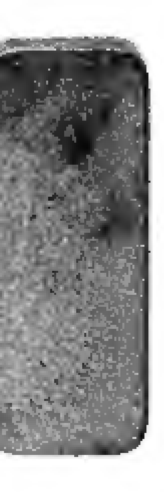



MICROFILMED
DAT 1-27-84

Musikalisch-kritisches
REPERTORIUM

aller neuen

Erscheinungen im Gebiete der Tonkunst.

Herausgegeben

durch

einen Verein von Künstlern,

redigirt von

Herrmann Hirschbach.



Erster Jahrgang
(in 12 Heften.)

1stes Heft. **Januar 1844.**

LEIPZIG,
Verlag von F. Whistling.
Preis 4 Thaler.

Aus Beethoven's Skizzenbüchern *).

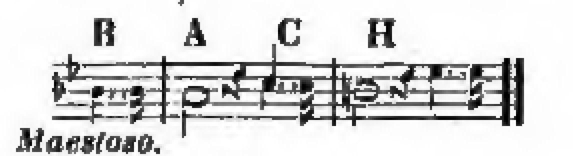
Herr M.-Dir. Schindler zeigte auf der Rückreise von Berlin nach Aachen nicht nur zahlreichen, deswegen bei ihm versammelten Kunstfreunden Leipzigs seine so höchst merkwürdigen Beethoven'schen Reliquien, sondern war auch so freundlich, uns einiges daraus zum getreuen Abdruck in dieser Zeitschrift mitzutheilen.

Zunächst folgen hier einige der vorhandenen Skizzen zur 10ten Symphonie und zu einer Ouverture über Bach; alle aus den Sommermonaten des Jahres 1824, und in der Reihenfolge, wie sie notirt sind.

Aus den Skizzen zur 10. Symphonie:



Skizze zur Ouverture:



Diese Ouverture mit der neunten Symphonie, so haben wir eine Akademie im Kärntnerthor **).

*) Bekanntlich trug Beethoven stets Büchelchen bei sich, worin er die ihm beifallenden Ideen sogleich aufzeichnete.
**) Von Beethoven dabei geschrieben.

Skizzen zur 10. Symphonie:

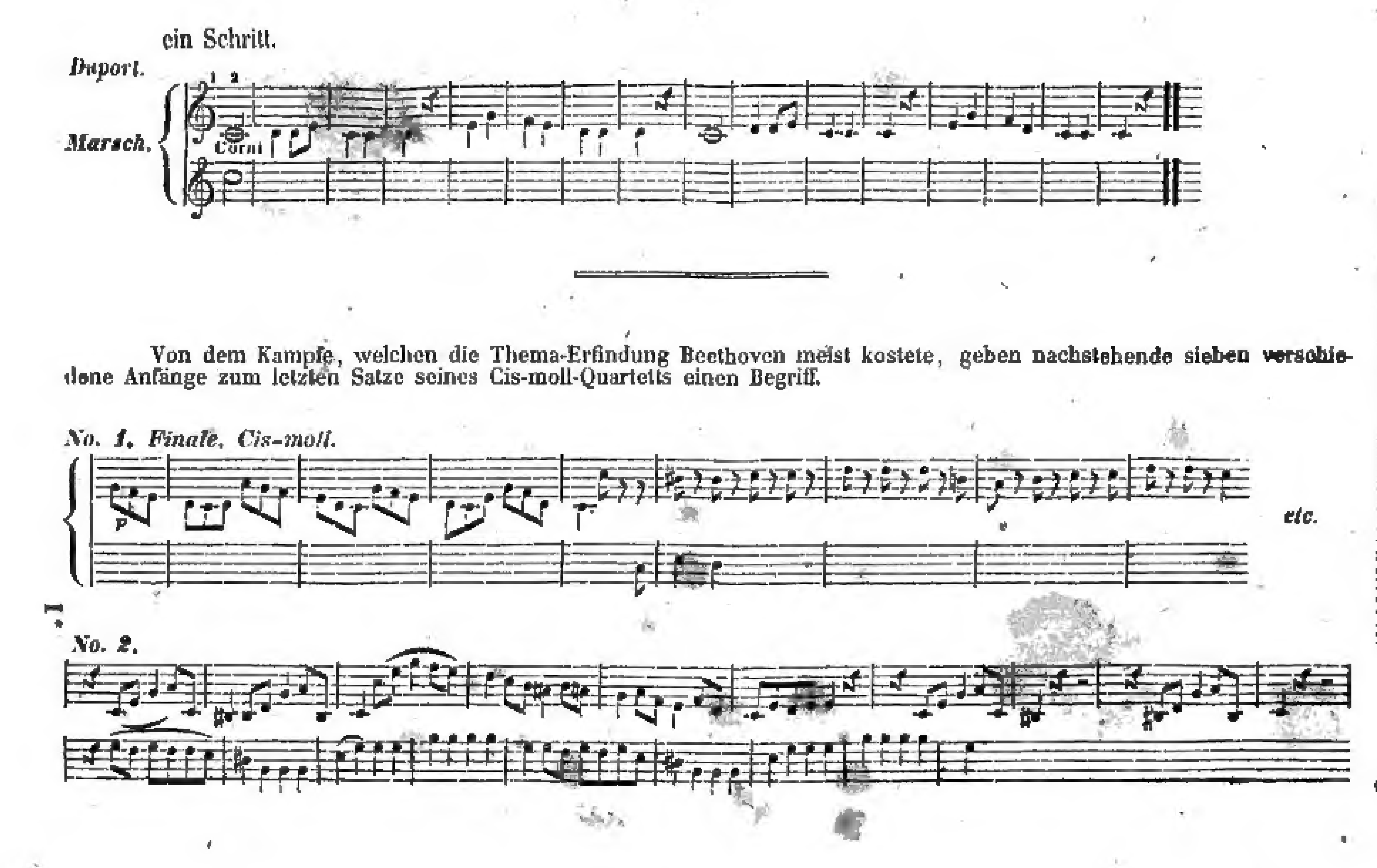
Finale des ersten Stücks:

Skizzen zur Ouverture Bach:

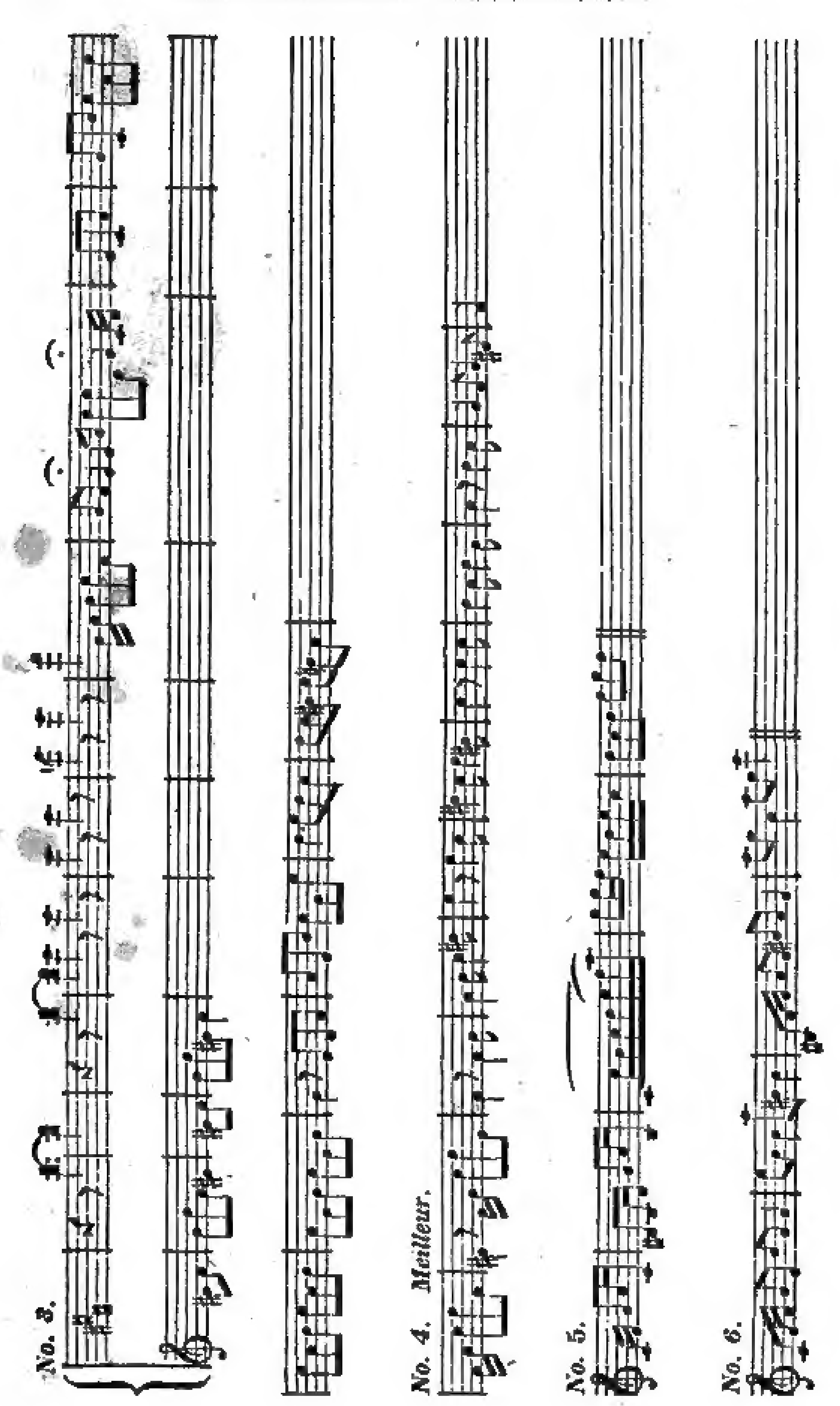


Folgender Scherz betrifft den früher als Tänzer berühmten Duport, zur Zeit als Beethoven dies schrieb, Administrator des kaiserl. Operntheaters zu Wien, im Namen Barbaja's. Mit diesem Marsch wollte sich Beethoven bei diesem Administrator, wegen Ueberlassung des Kärntnerthortheaters bestens empfehlen, damit er ihm nicht wieder so grosse Schwierigkeiten mache, als das Jahr vorher, wo die 9. Symphonie und die grosse Messe zur Aufführung gebracht werden sollten.

ein Schritt.



Von dem Kampfe, welchen die Thema-Erfindung Beethoven meist kostete, geben nachstehende sieben verschiedene Anfänge zum letzten Satze seines Cis-moll-Quartetts einen Begriff.


No. 3.
No. 4. Meilleur.
No. 5.
No. 6.



In unserm Februar-Hefte werden wir durch die Güte des Herrn Schindler etwas Interessantes über den Allegretto-Satz der 8. Beethoven'schen Sinfonie mittheilen.

Die Redaction.

Dem Verdienste seine Krone!

Wie gross der Einfluss, welchen die Verleger auf die hohe Bedeutung der Musik in der Gegenwart geäussert, ist hinlänglich bekannt und Componisten wie Virtuosen, Dilettanten, Musiklehrer, Kritiker, Kunstfreunde etc. müssen anerkennen, dass die Verleger es sind, die im eigentlichsten Sinne des Wortes die Musik in ihrem hellsten Lichte immer mehr hervortreten lassen.

Wer gedächte nicht dabei der vielen Lichtseiten, die sie dem Publikum in ihren Verlagsartikeln zukehren und für die sie um so eifriger sorgen, je obscurer die Compositiönchen sind, die sie auf den Opferaltare der Kunst niederlegen. Wir können nicht umhin, diesem Verfahren unsere ehrenvollste Anerkennung im Namen aller Componisten zu zollen, denen daran gelegen seyn muss, dass im Raume als gross erscheint, was seiner Idee nach zu Nichts zusammenschwinden würde. Die Verleger sind es, welche das Problem der Diamantenzeugung gelöst, während die Kunstrichter den Physikern gleichen, welche nur den Process kennen, in welchem von dem Diamant radikal nichts übrig bleibt als ein bischen Kohlenstoff. Wir haben oft schon bestaunt, wie sie aus Nichts Etwas machen können. Sie drucken auf 16 Seiten, was zuweilen auf 4 Platz hat, und geben diesen 16 von Licht um- und durchstrahlten Seiten oft noch 4 reine Lichtseiten bei. Man könnte das vielleicht Papierverschwendung nennen; das wäre aber in unserer lumpenreichen Zeit Verläumdung, denn wir wissen zu gut, dass wir ihnen für die breiten weissen Ränder insofern besonders dankbar seyn müssen, als man das sehr delikate Papier doch nicht gleich in den ersten Tagen bis auf die Noten abgreift und man also etwas zuzusetzen hat.

Im Weissen beweisen sie ihre Weisheit am Entschiedensten dem Musiklehrer; denn während sonst der kleine Zögling an einer einzigen Seite sich länger zu plagen hatte als gegenwärtig an vieren, so spielt er also mit Hilfe der Verleger jetzt mindestens viermal so viel als ehedem, und das ist doch ein Verdienst um die Kunstbildung, das ihnen kein Mensch streitig machen kann. Und wie wirksam fördern sie damit die Zwecke des Unterrichts, wie arbeiten sie den Musiklehrern in die Hände! Der Schüler, der jetzt die Seiten so rasch durchfliegt wie ehedem die Zeilen, bekommt wie der Schreibschüler mit jeder neuen Seite neue Lust und neue Liebe, und jede fordert ihn zu neuem Fleisse auf. Grübelköpfe und Pedanten könnten vielleicht das jetzt öfter nöthig werdende Umwenden als einen Nachtheil anschwärzen, aber, wäre es auch in der That einer, so tritt er doch weit in den Hintergrund gegen den Effect, den es macht, wenn der Spieler eines romantisch oder spiessbürgerlich, pikant oder ledern betitelten Walzers oder eines genialen Quodlibets (Fantasie genannt) oder irgend einer anderen dergleichen erhabenen Composition von Hinz oder Kunz, die Seiten als Schlagbäume, wie Gartenspaliere an sich vorüberfliegen lässt, während

er mit Dampf nach dem Finale hinbraust, der erquickenden Oasen zu geschweigen, welche die Verleger ausserdem in die Notenwüsten zu zaubern wissen.

Das grosste Verdienst der Verleger besteht aber darin, dass sie den Werth der Musik mit einer Consequenz und Aufopferung aufrecht erhalten, die sie als wahre Märtyrer dem erblicken lassen, welcher zu ermessen vermag was es heisst gegenwartig Musikalien-Verleger zu seyn. Sie wissen zu gut, dass nur der Preis den Werth der Dinge bestimmt, als dass sie nicht gerade da auf ersteren halten sollten, wo es einem Wahrheitsnarren einfallen konnte, letzteren zu bezweifeln oder wohl gar zu bestreiten. Es wäre eine himmelschreiende Ungerechtigkeit, wollte man nicht zugeben, dass die Verleger nur werthvolle Compositionen veroffentlichen. Statt aller Anpreisungen in ihren Ankundigungen brauchen sie nur die Zahl der Bogen, die der bedruckten Seiten, die Zahl der Linien auf denselben, die der Takte zu nennen und dann den Preis beizufugen, und man ist von dem hohem Werthe der angekündigten Composition auf's Vollstandigste unterrichtet. Folgende Anzeige diene zum Muster: „Grand Divertissement in Form einer Fantasie uber verschiedene beliebte Themen aus den neuesten italienischen Opern für Pianoforte von N. N. 16 Bogen, 24 Druckseiten à 3 Linien, 246 Takte. Preis 2 Thlr. 20 Ngr."

Viel, sehr viel ist gethan worden, obwohl man sich noch nicht allgemein zu der Beigabe der buntfarbigen Umschläge mit besonderem Titel erhoben hat, die nicht wenig dazu beitragen, den Werth zu erhohen. Trotzdem ist aber einem weitern Fortschreiten keineswegs das Ziel gesteckt, und es steht zu erwarten, dass die Verleger aus den Vignetten, die sie den Titelblättern beigeben, noch grösseren Nutzen ziehen werden. Vielleicht finden sie es zweckdienlich, der Vignette hinter dem Titelblatte ein besonderes Blatt einzuräumen. Das Coloriren derselben, auf das man ebenfalls noch nicht genug Rucksicht genommen, würde nicht minder nutzlich seyn, und es liesse sich wohl das dritte Blatt für die colorirte Vignette verwenden. Dem Erfindungsgeiste der Verleger müssen wir indess die Erweiterung des Werkes nach hinten hin überlassen, da wir uns in diesen Regionen nicht genug orientirt haben. Doch sie werden auch hier Grosses leisten, und in dieser Hoffnung wollen wir verharren!

Jacob Stichlob.

Musikzustände der Gegenwart.

(Fortsetzung aus dem Probehefte.)

Ungeachtet Deutschland gegenwärtig eine grosse Anzahl berühmter Componisten zahlt, kann man doch nicht behaupten, dass der Zustand der productiven Kunst, wie er sich in den glanzendsten Namen kund giebt, ein im Fortschreiten begriffener ist; im Gegentheil, man wird ein trostloses Stillstehen, ein sich ausgelebt haben daran bemerken. Hält man dagegen einen Genius wie Beethoven's, der von Anfang an stets unermüdlich weiter gedrungen ist, und immer neue Gebiete der Erfindung eröffnet hat, so gelangt man bald zur Erkenntniss, dass die Schuld dieses Stehenbleibens nicht an der Kunst, sondern an den

Künstlern liegt, denn die Musik ist, so viel wir ersehen können, unerschöpflich wie die Natur, mag auch der Einzelne zuletzt erlahmen. Lohnte es sonst wohl Tonsetzer zu sein? — Was wäre eine Kunst, welche mit dem Genius der Zeit nicht gleichen Schritt zu halten vermöchte? Aber die Musik, wie sie in den Werken unserer berühmtesten Zeitgenossen sich kund giebt, ist eine fruchtlose, eine immer nach der Vergangenheit, nie nach der Zukunft hinweisende. Schon gleich nach Beethoven's Tode musste es klar sein, dass dieser Geist schwerlich bald Jemand finden würde, der seinen Fusstapfen zu folgen, seine Eroberungen im Reiche der Tonkunst zu behaupten und zu erweitern vermöchte. Die Formen waren zu ausgedehnt und zu kühn, als dass ein Anderer sie genügend auszufüllen sich getraut hätte; auch kehrte man schnell wieder zu Haydn und Mozart zurück, und betrachtete Beethoven als eine Abnormität, der nachzueifern nur auf Abwege führen könne. Der Gesinnung voll sind z. B. die Arbeiten eines Spohr und Mendelssohn. Der Sinn für das Grossartige machte in unsern Tonsetzern dem für das Nette, Abgerundete Platz, und fast alle jüngern Künstler strebten dem entschieden glücklichen Hauptvertreter dieser Richtung, Mendelssohn, nach. Das ganze Wesen der modernen Gesellschaft sucht ja vorzugsweise bloss Unterhaltendes; jedes mehr gilt für lästig; sich einmal tief rühren zu lassen, verträgt sich schlecht mit der jetzigen allgemeinen Vornehmthuerei, und unsere Altvordern, ein Mozart und Beethoven, würden sich wundern, wenn sie das gespreizte Wesen heutiger classischer Instrumentalmusik sähen. Keine Spur mehr von dem demokratischen Elemente, das namentlich aus Beethoven's letzten Arbeiten so sehr zu Herzen spricht. Unsere Meister haben an Klugheit zu-, an Herzlichkeit abgenommen.

Noch immer scheiden sich nord- und süddeutsche Instrumental-Componisten auffallend von einander. Als Repräsentant der Letztern, welche zum französisch Geräuschvollen sich hinneigen, kann Franz Lachner gelten. Wer von dem, was die Routine giebt, absieht, wird ihm keinen Genius zusprechen; seiner Preissinfonie hat man mit Recht den Vorwurf der Pedanterie gemacht, und seine übrigen Sachen erheben sich gleichfalls nirgends sehr über das Gewöhnliche. Auch hat er nie so viel gegolten, wie Spohr und Mendelssohn. Von diesen beiden ist wiederum Mendelssohn der gesuchteste Tonsetzer, schon durch seine Jugendlichkeit, die aber, wie Spohr, der Klippe der Manier nicht entgangen ist. Durchforscht man die Mendelssohn'schen Werke aufmerksam und ohne Vorurtheil, so bemerkt man sowohl in den Wendungen, wie in den Ideen selbst diese in einer gewissen vornehmen, ja galanten Behäbigkeit sich aussprechende Manier. Man fühlt, es ist Gewohnheit, Uebung, welche diese an Schönheiten so reichen Erzeugnisse zu schaffen haben; aber der innere Drang, die warme Begeisterung, welche die Gebilde der Tonkunst doch allein zu mehr als Spielerei erheben, ihnen allein eine Bedeutung einpflanzen können, sind nicht merklich. Auch haben schon manche seiner Arbeiten angefangen, für die Uneingenommenen ihren Reiz zu verlieren, zu veralten. Man vernimmt von diesem Autor immer dasselbe, dieselben Gänge, dieselben Wendungen und Gedanken; kein Wunder, wenn man endlich Ueberdruss an so überwiegend formellen Compositionen empfindet. Ungleich trauriger noch wird dieser Anblick bei den Nachahmern Mendelssohn's, deren Arbeiten gar keinen Grund des Daseins haben, weil sie nicht, wie beim Vorbilde, eine Individualität aussprechen. Weit weniger Bedeutung als Mendelssohn hat gegenwärtig Spohr. Man vermisst in seinen Schöpfungen Kräftigkeit, Reichthum und Mannigfaltigkeit. Mendelssohn ist zu kalt, Spohr zu weich; beiden fehlt es an Gefühlsgluth. Dagegen besitzt Mendelssohn (Weber'n hierin geistverwandt) in hohem Maasse die Fähigkeit zu objectiven, in's zauberhaft Romantische spielenden

Schilderungen. Dadurch zugrat hat er die Zuneigung der jetzigen Generation sich erworben, und so ist's denn gekommen, dass, weil man sich bei Spohr zu langweilen anfing, der Mendelssohn'sche Einfluss den Spohr'schen weit überholt hat. Die meisten jüngern Künstler haben was Mendelssohn'sches an sich genommen. Schon, dass er für ein so viel mehr gespieltes Instrument schreibt, als sein Nebenbuhler, musste ihn über diesen fördern. Doch bilden Beide keine fördernde Epoche in der Musikgeschichte, sie konnten eben so gut vor, wie nach Beethoven kommen. Verweilen wir nun bei dem Streben der übrigen deutschen Instrumentalcomponisten.

Lindpaintner hat den Ruhm eines der ersten musikalischen Vielschreiber.

Von Kalliwoda hat man irrthümlich einst mehr erwartet, als er nachher gegeben hat. Unserer Meinung zufolge jedoch ist er ungefähr so geworden, wie sich dergleichen Talente zu entwickeln pflegen. Für diese ist der leichte Mozart'sche Styl der geeignete, alles darüber ist für sie vom Uebel. Aber es wird ihnen meist schwer, diese Gränze einzuhalten. So ist es auch Kalliwoda ergangen. Kein Wunder, denn empfindlich genug mag der Widerstreit zwischen der eigenen Begabung und den Anforderungen des Zeitgeistes sein. Kalliwoda's etwaige Erfolge sind nur die der Mittelmässigkeit gewesen, für die Dauer hat er nichts geschaffen, dazu fehlt ihm schon alle contrapunktische Bildung, welcher Mangel seinen Stil auch weitschweifig macht.

Wilhelm Taubert, ein Musiker von gediegenen Kenntnissen, hat stets zwischen alter und neuer Zeit geschwankt. Seinem Talente fehlt Selbstständigkeit und die daraus sich entwickelnde kühne Schwungkraft. Man hört seine Sachen, ohne einen Eindruck davon zurückzubehalten. Er ordnet den Geist der Form unter. Alle seine Leistungen, von der Klavieretude bis zur Sinfonie, überzeugten uns, dass er es nie zu einer Aufsehen machenden Bedeutung bringen wird. Auch hat er, im Verhältniss zur Menge seiner Arbeiten, ausserordentlich wenig durchzudringen vermocht. Freilich mag die niederdrückende Luft des verdorrten berliner Musiklebens, seine ganze aus Männern des Rückschritts bestehende Umgebung nachtheilig auf seine künstlerische Richtung eingewirkt haben. Talente wie seines bedürfen des fortwährenden, kräftigen, auf Höheres zeigenden Antriebes, um sich, wenn auch nur auf einen Augenblick, über den bunten Haufen der ähnlichen, mitkämpfenden Nebenbuhler zu erheben.

Ein weit interessanteres Talent ist Robert Schumann. Seine Sinfonie, seine 3 Streichquartette und sein Klavierquintett zeugen eben so sehr von trefflicher Kenntniss, wie von kräftiger, origineller Erfindung. Eigentlich Umwälzerisches ist nicht darin. Derzeit beruhen aber vorzügliche Hoffnungen auf ihn.

Veit in Prag sucht besonders Onslow zu folgen. Er ist ein geschickter Arbeiter, ohne, wie das gewöhnlich geht, sein Original zu erreichen. Mag er sich hüten, im kleinlichen, koketten Intriguenspiel des Harmonischen, wie jener Componist, unterzugehen. Seine Melodieerfindung ist nicht bedeutend.

Kittl, jetziger Conservatoriums-Direktor in Prag, hat mancherlei leichte Sachen herausgegeben, in denen das Leibliche das Geistige überwiegt. Aus seinen Compositionen spricht ganz allein auf materielles Wohlbefinden gerichteter österreichischer Sinn.

Rietz in Düsseldorf erregt durch Geschick und ernsten Willen bei vorzüglichem Studium Mendelssohn's, manche Hoffnung auf Treffliches.

F. Hiller hat sich in verschiedenen Fächern ohne Glück versucht, d. h. ohne bedeutendes Gelingen. Alles ehrliche Wollen vermag nicht die Vernachlässigung der Natur zu ersetzen.

Adolph Hesse hat es nicht vermocht, sich von seinem Lehrer Spohr zu emancipiren. Diese Unfreiheit und der Stand seines Compositionstalentes machen seine Leistungen zu fruchtlosen.

Reissiger und Marschner haben auch rein Instrumentalistisches geschrieben, Ersterer voll leichterer, Letzterer, seiner Natur nach, voll ernsterer Gesinnung. Desgleichen Fr. Schneider.

Noch giebt es viele Instrumental-Tonsetzer unter uns (denn welcher deutsche Musiker schriebe nicht Sinfonien und Quartette, verlegt sie auch niemand), aber ihre Namen hier anzuführen würde zu weitläufig sein, da sie theils keine bedeutende Geltung haben, theils keine Hoffnungen erwecken. Ihre einzelnen Leistungen finden ja ohnehin in dieser Monatsschrift eine Stelle.

Ausländische Talente für die reine Musik giebt es wenige. Onslow hat eigenthümliche Befähigung in seinen Compositionen für Klavier- und Streichinstrumente dargelegt, aber während man früher durch eine gewisse düstere Empfindung in seinen Arbeiten sich fesseln liess, merkt man jetzt überall, dass ihr Autor sich ausgeschrieben hat. Grosse Entwürfe und Ideen mangeln gänzlich, das melodische Element ist sehr schwach, dagegen seine Harmonie voll kleiner pikanter Züge, die den Dilettanten ergötzen mögen. Seine Formen waren von jeher die Mozart'schen. Jetzt kauft man die Sachen dieses Autors nur, um sie zu vervollständigen.

Hector Berlioz ist ein genialer Geist, dessen Streben dahin geht, die Instrumentalmusik noch mehr als Beethoven aus dem Zustande der Träumerei, zu welchem sie im Ganzen genommen bisher bestimmt schien, zum Bewusstseyn eines ganz bestimmten Zweckes zu erwecken. Er will aus einer Schwärmerin eine ehrbare Erzählerin machen, und das ist bei der Musik in dem Maasse nicht möglich. Daher so viel Misslungenes in seinen Arbeiten, daher so viel materielle Schilderung, wo ein deutscher, gleich befähigter Musiker das Auszudrückende weit poetischer, nur wie eine Ahnung gegeben hätte. Berlioz malt oft die äussern Verhältnisse statt die Stimmung dabei zu malen. Ein Missgriff, welcher bei einem Franzosen ganz natürlich, denn der ist viel zu praktisch, und auf's sinnlich Wirksame gerichtet, um das Wesen deutscher Instrumentalmusik recht im Innersten begreifen zu können, so sehr er auch damit coquettire. Durch das krasse Hineinspiegeln der wirklichen Welt in die ideale Tonwelt wird letztere bloss in's Gemeine herabgezogen, das zeigen z. B. die letzten Sätze der Berlioz'schen fantastischen Symphonie. Man kann etwas weiter gehen als Beethoven, aber Berlioz's Weise wird in dieser Aeusserlichkeit nie dem deutschen Gemüthe behagen. Auch seine sehr eindringlichen Melodieen sind französischen Charakters, und erscheinen uns daher zuweilen trivial. Im Harmonischen und Modulatorischen giebt er oft schreiend Widerwärtiges, so dass man nicht weiss, ob man es für Ungeschick oder verwerfliche Absicht halten soll. Aber in Ausdruck und Instrumentation gehört er zu den Gewaltigsten. Seine Formen sind frei und gross, ohne die unnöthigen Theile der Mozart'schen Epoche, dabei aber häufig unkünstlerisch und darum wieder ungenügend.

Blosse Unterhaltungscomponisten, wie Bertini u. s. w. übergehen wir freilich.

Der Engländer Bennett ist ein vollkommener Mendelssohnianer, und, obgleich voll reinen Strebens, von so schwächlicher Natur, dass ein kräftiger Geist sich von dessen Gesammtwesen wenig angezogen fühlen wird. Seine Ouverturen enthalten allerdings vortreffliche Schilderungen, aber sie sind, wie ihr Vorbild, die Mendelssohn'schen, nur Malereien, keine Bilder grossartiger Leidenschaft, es ist mehr der Geist, als das Gemüth, welcher von jenen beiden Componisten beschäftigt wird.

Ein ganz neues nordisches Talent, der junge Gade in Copenhagen, hat durch seine Sinfonie, Ouverture und einige Klaviersachen die Aufmerksamkeit aller derjenigen erregt, welche diese Werke kennen lernten. Er giebt Schilderungen nordischen Naturlebens, er schreibt wie ein Däne, nicht wie ein Deutscher. Mag es ihm nur nicht gehen, wie seinem Landsmann Andersen, dessen Dichtungen die heimathliche Sphäre nicht verlassen, ohne ziemlich werthlos zu werden. Mag er nicht zu wenig zu sagen haben. In seiner Sonate für Klavier und Violine herrscht die Spielerei mit äusserlichen Malereien schon zu sehr vor. Jedenfalls ist er ein originales Talent.

Der Italiener hat gar keine selbstständige Instrumentalmusik, und Spanien, das Land so herrlicher Dichter, ist musikalisch ganz arm.

Dies sind die Kräfte, welche das Ausland gegen Deutschland aufzustellen vermag. Dessen ungeachtet ist unsere Nation so wenig stolz auf ihre grossen musikalischen Geister, weiss ihre Talente so wenig zu schätzen, dass sie sich in der Oper schmachvoll den Auswärtigen gebeugt hat, gerade in dem Fache, wo ein rechtes Volksbewusstseyn sich hätte kund geben müssen. Und dennoch, berücksichtigen wir auch nur die lebenden deutschen Operncomponisten, wird auch deren Ueberlegenheit über die Ausländer schnell in die Augen fallen, wenn nicht der Menge, doch den Eigenschaften nach. Denn nirgends wird es dem Deutschen so schwer gemacht, wie in seinem eigenen Vaterlande. Diese grosse Unzugänglichkeit der Bühne für junge Compositionstalente ist Schuld an der Stille, die jetzt in der deutschen Operncomposition herrscht, an der Entmuthigung, die wir so allgemein bei jenen antreffen. Schweigen doch selbst Männer wie Spohr und Marschner, nur Reissiger, Kreutzer und Lachner lassen noch zuweilen von sich hören. Unsere jüngern Operncomponisten ahmen der französischen Schule nach, weil sie nur auf solche Weise die Gunst des Publikums zu gewinnen vermeinen; aber was bei jener Natur ist, erscheint bei unsern Landsleuten als unzulängliche, widerwärtige, zu keinem Gelingen führende Heuchelei. Für Franzosen und Deutsche liegen die Bahnen des musikalischen Erfolges zu weit auseinander, um je zusammen gehen zu können. Der Deutsche lernt schon zuviel, um sich zu der unwissenden Nichtigkeit französischer Operncomponisten mit Geschick erniedrigen zu können. Dazu der gänzliche Mangel guter deutscher Texte. So ist nichts erfreuliches von unsrer gegenwärtigen Oper zu sagen, und wenig Aussicht einer Besserung in der nächsten Zeit. Man glaube aber ja nicht, dass die Bevorzugung der auswärtigen Oper etwas neues sey! Von jeher wurde bei uns die deutsche Oper neben der italienischen nur geduldet. Sie hat sich gegen den Willen derer, die ihrer Stellung nach zu Beschützern der Kunst berufen sind, ganz durch eigene Kraft entwickelt. Man halte nur das Leben eines Mozart und Beethoven, ja selbst des schon seiner Zeit so beliebten Weber gegen das glänzende Dasein eines Auber, Donizetti, Halevy. Die deutsche Musikgeschichte ist ein Drama der Resignation, voll trüber und erhebender Schicksale, dessen Lehre an den Meisten noch unverstanden vorübergegangen ist.

(Fortsetzung folgt.)

M. M.

———

Kritischer Anzeiger

aller im *Monat December* 1843 erschienenen

Musikalien u. s. w.

— **Abenheim (J.) Op. 5** Nr. 3. Siehe T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 12.

1. **Adam (A.)** La Main de Fer (Opéra) Choix d'Airs (Nr. 33) arrangé par A. Foreit. 8. Mainz, Schott.
   Pour Flûte seule. 24 Xr.
   Pour Flûte avec Guitare. 48 Xr.

2. **Amelot (Madame) Op. 2.** Fantaisie-Caprice pour Piano. Es. Mainz, Schott 1 fl. 21 Xr.
   Wir haben's hier mit einer Dame, vielleicht einer sehr liebenswürdigen zu thun, deshalb wollen wir nachsichtig sein, und das Werk selbst gegen sich sprechen lassen. Ne sutor ultra crepidam! Haben wir doch auch, zum Besten des Publikums, männlich dem Drange widerstanden, ein Kochbuch herauszugeben. 22.

3. **André (Ant.)** Lehrbuch der Tonsetzkunst. Band II, Abtheilung 3, enthaltend die Lehre der Fuge mit einer Einleitung über deren geschichtliche Entwickelung und Anweisung über die Behandlung der verschiedenen Arten der Fuge. Nebst einem Anhang. (Mit dem Portrait des Verfassers in gr. Fol.) gr. 8. Offenbach, André. Subscriptions-Preis geb. 5 fl. 24 Xr. n.

4. **André (Jul.)** Theoretisch-praktische Orgelschule Lief. 1 Theoretischer Theil, vollständig in ununterbrochen fortlaufendem Text; praktischer Theil: Notenbeispiele zum 2ten Abschnitt (Hälfte 1.) Ebend. 1 fl. 48 Xr. n.

5. **Arnold (F. W.)** Potpourri (Nr. 6) sur des Motifs de l'Opéra: Lucia di Lammermoor, de G. Donizetti, pour Flûte (ou Violon) et Guitare. Dm. Ebend. 1 fl. 21 Xr.

6. **Auber (D. F. E.)** La Part du Diable (Opéra) Potpourri pour Piano à 4 Mains (par H. Cramer). Es. Mainz, Schott 1 fl. 12 Xr.

7. **Banck (C.) Op. 51.** Rheinischer Schifferreigen, Liebesabschied. Volkslieder für 2 Singstimmen mit Pianoforte. G. Es. Hamburg, Schuberth u. Co. 12 Gr.
   Wer unter „Volkslied" eine Composition versteht, die eine gefällige, aber sehr indifferente und allgewöhnliche Physiognomie hat, die um ihrer Leichtigkeit willen den Harfenmädchen eben so zugänglich ist, wie jenen singenden Salon-Damen, deren schwung- und energielosen Seelchen in Proch's süsslich sentimentalen Liedern ein Stern erster Grösse aufgegangen, dem ist gar leicht eines

gesungen. Jedenfalls hatte der Componist vorliegender zweistimmigen Lieder solche Ansprüche vor Augen; und dass sie ihm nicht schwer geworden, würde schon die Leichtigkeit ihrer Erfindung wie Ausführung beweisen, wüsste man nicht, dass dieses Opus bereits das 51ste ist, davon jedes eine Menge dergleichen Gesangscompositionen enthält. Wenn ein Componist weiter nichts schreibt als Lieder, so ist es kein Wunder, dass er Routine bekommt, zumal wenn es ihm mehr um das Viel als das Gut zu thun ist, und er sich nicht gewöhnt hat, aufwärts zu streben, sondern, wie es scheint, mit einer gewissen Herablassung dem tief unter ihm stehenden Publikum die überflüssigen Blätter vom Baume seines Genius herabzuschütteln, von dem indess früher einzelne Blüthen abgefallen. 11.

8. **Batta (A.)** Souvenir Chant pour Violoncelle avec Piano. C. Mainz, Schott 1 *fl.*

9. **Bériot (C. de) Op. 2.** Air varié pour Violon. Nouvelle Édition, revue et augmentée par l'Auteur. D. Mainz, Schott.
Avec Orchestre. 2 *fl.*
Avec Piano. 1 *fl.* 12 *Xr.*

— —— **Op. 45.** Siehe: E Wolff Op. 86.

10. **Beyer (F.) Op. 49.** La Renaissance. Petites Fleurs de Salon. Trois Mélodies de l'Opéra: le Domino noir, de D. F. E. Auber, pour Piano. Nr. 1—3. Bonn, Simrock à 1 Fr. 25 Ct.
Nr. 1. Rondeau aragonais. G.
Nr. 2. Romance variée. D.
Nr. 3. Rondeau à la Valse. G

— —— **Op. 51** Nr. 3. Siehe: Rheinlaender Nr. 45.

11 —— **Op. 60.** Deux Rondeaux faciles et instructifs sur des Motifs de l'Opéra: Belisario, de G. Donizetti, pour Piano. Nr. 1, 2. G. F. Mainz, Schott à 45 *Xr.*

12. —— **Op. 61.** Trois Divertissemens brillans et faciles sur des Motifs de l'Opéra: Belisario, de G Donizetti, pour Piano. Nr. 1—3. Ebend. à 54 *Xr.*
Nr. 1. Sur l'Air d'Antonia. Gm. G.
Nr. 2. Sur le Duo de Belisar et Alamir. As. C.
Nr. 3. Sur l'Air d'Alamir. Es. G.

10. Wahre Flötenstückchen mit Trommelbässen versehen. 8.
11. Etwas weniger mager als das obige Opus. 8.
12. Sind schwieriger als die vorhergehenden Piècen gesetzt, geben ihnen aber an Bedeutungslosigkeit nichts nach. Donizetti's flache und gemeine Melodieen nehmen sich in dieser Folie sogar besser aus. 8.

— **Bischoff (C. B.) Op. 5** Nr. 1. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 18

13. **Blahetka (Leopoldine) Op. 46.** Capriccio pour Piano. Gm. Hamburg, Schuberth et Co. 12 *Gr.*

Bietet dieses Capriccio auch nichts Originelles, so ist es doch hübsch gemacht, fast zu wenig capriciös, sehr spielbar, und nichts Unausstehliches darin, als, vielleicht für Manchen, einige Druckfehler, die wir hier berichtigen: Seite 5, Klammer 4, Takt 2: as im Diskant; S. 10, Kl. 4, T. 1. letzter Griff im Bass {g / es / b}; S. 10, Kl. 4, T. 3: letzte Note im Discant: a. 22.

14. **Bockmuehl (R. E.) Op. 29.** Un Bouquet d'Immortelles. Fantaisie sur des Motifs favoris des Opéras: die Hochzeit des Figaro, die Zauberflöte et: Don Juan, de W. A. Mozart, pour Violoncelle avec Piano. C Hamburg, Schuberth et Co. 16 *Gr.*

Bei gewissen Sachen, wie bei dieser, bedarf es nur einer Anzeige, da der Titel den ganzen Inhalt besagt. Die Themen marschiren der

Reihe nach, ohne irgend einen innern Zusammenhang, auf, und der Componist-Virtuose macht darum seine Capriolen. I.

15. Bohlmann (H.) L'Enfer. Quadrille diabolique pour Piano. Es. Mainz, Schott 36 Xr.

16. Brunner (C. T.) Op. 41. Délices musicales pour les Élèves avancés. Huit Rondeaux et Variations sur des Thèmes favoris, pour Piano. Nr. 1—8. Bonn, Simrock à 1 Fr. 25 Ct.

Nr. 1. V. Bellini la Sonnambula. G.
Nr. 2. G. Donizetti Anna Bolena. D.
Nr. 3. ——————— Belisario. A.
Nr. 4. J. Rossini Armida. E.
Nr. 5. X. Mercadante il Bravo. C.
Nr. 6. V. Bellini Norma. F
Nr. 7. G. Donizetti la Fille du Régiment. B.
Nr. 8. ——————— Anna Bolena. Es.

Unter der grossen Anzahl jetzt erscheinender Werke, die sich für den Gebrauch zum Unterricht ankündigen, ist selten einmal eines befindlich, welches irgend Mängel der bereits vorhandenen ersetzte, und auf solche Weise davon gehegten Erwartungen Genüge thäte. Etwas in sich Abgerundetes, was überall Uebungen wenigstens für Applicatur- und Vortragsfälle, welche fortwährend vorkommen, enthielte, wird fast gar nicht geschrieben; der Schüler soll sich mit lauter gewöhnlichem Melodieenkram begnügen, an dem er wenig oder nichts zu üben findet. Dem Lehrer bleibt also nur übrig, dass er sich mit möglichst treffender Auswahl aus der Masse des Vorhandenen zu helfen suche.

Was Herrn Brunner's Arbeiten betrifft, so erachten wir dieselben aus obigen Rücksichten für vollkommen überflüssig, da sie nicht allein musikalisch gänzlich werthlos sind, sondern sogar pädagogisch wegen eines schlechten, inconsequenten Fingersatzes schädlich werden können. Man vergleiche:



Wie unnöthig, bei dem langsamen Tempo die Finger (und auf solche Weise) zu vertauschen.

Wozu hier das unvermerkte Vertauschen zweier Finger, da wegen der Pausen gar keine Bindung gemacht, sondern frei eingesetzt werden muss?

Eben so falsch findet sich die B-Scala der folgenden Zeile für beide Hände bezeichnet.

Dergleichen Fehler sind auf jeder Seite anzutreffen — in Werken für Schüler! Letztere könnten allenfalls ihre Kritik daran üben!

Sollte der Verfasser fernerhin unterlassen, mit seinen Titeln Werke für den Unterricht zu versprechen, so wollen wir in Begünstigung eines gewissen Theils vom Publikum, welchen ja so leichte, gefällige Opernmotive ohnehin schon zum Kauf reizen werden, in Zukunft gern schweigen. 10

17. **Bull (Ritter Ole B.) Op. 1.** Adagio religioso pour Violon. Gm. Hamburg, Schuberth et Co.
Avec Orchestre. 1 Rℓ 16 Gr.
Avec Piano et Partition d'Orchestre. 20 Gr.

18. —— **Op. 2.** Nocturne pour Violon. D. Ebend.
Avec Orchestre 18 Gr.
Avec Piano et Partition d'Orchestre. 10 Gr.

19. —— **Op. 3.** Fantaisie et Variations de Bravoure sur un Thème de V. Bellini, pour Violon. D. A. Ebend
Avec Orchestre. 2 Rℓ 16 Gr.
Avec Piano et Partition d'Orchestre. 2 Rℓ 8 Gr.

Bekanntlich gab sich der thätige Musikverleger Schuberth in Hamburg schon seit lange die grösste Mühe, die Welt glauben zu machen, Ole Bull, dessen Werke er zu veröffentlichen beabsichtigte, sei ein grosser Componist. Man kann es einem Verleger nicht übel nehmen, wenn er es nöthig findet, anrüchige Artikel als preiswürdige möglichst geltend zu machen, doch muss es nicht auf so unbeholfene Art geschehen. Auch steht Herr Schuberth nicht auf der Stufe der Bildung, um in öffentlichen Blättern über musikalische Dinge zu urtheilen. — Jetzt liegen uns nun die in Rede stehenden Sachen vor. Nr. 1 u 2 sind kleine Stückchen von zweien und einer Seite, verkünden aber schon den, namentlich im mehrstimmigen Spiel, gewandten Virtuosen, wovon das dritte grössere Stück ganz besonders Zeugniss ablegt. Als Composition freilich würde man es für eine der ärgsten Sudeleien, welche in der letzten Zeit die Kunst befleckt, erklären müssen Doch wird kein Vernünftiger von Ole Bull was anders erwarten Die Compositionen der heutigen Virtuosen werden nur gemacht, um deren von der Welt bald vergessene Existenz und Fertigkeit länger in Andenken zu erhalten. 2.

— **Burghersh (Lord)** Il Torneo. Siehe, T. Doehler Op. 45 Nr 4.

20. **Burgmueller (F.)** La Fête aux Champs. Quadrille pour Piano à 4 Mains. G. Mainz, Schott 1 fl.

21. —— La Peri Ballet, pour Piano à 4 Mains. Ebend.
Pas des Almées. F 1 fl.
Valse favorite. C. 1 fl.

22. **Busch (J. G.)** Potpourri de l'Opéra la Fille du Régiment, de G. Donizetti, pour 2 Violons. (Apollo Partie II, Nr. 41.) F. Offenbach, André 54 Xr.

23. **Chwatal (F. X.) Op. 68.** Musikalisches Blumengärtchen. Eine Reihe leichter und ansprechender Rondino's, Variationen, Bagatellen und Tänze über die beliebtesten Themas für Pianoforte (Allen angehenden Klavierspielern gewidmet.) Heft 1, 2. Magdeburg, Heinrichshofen à 10 Sgr.

Die ersten Bildungsmittel in der musikalischen Erziehung müssen eben so sorgfältig gewählt werden, als z B. die ersten Lesebücher. Dergleichen Sachen sollen durchaus nicht blos Fingerfutter sein, sondern auch geistig von Stufe zu Stufe fördern. Daher glaube doch ja nicht jeder an unheilbarer musikalisch-geistiger Impotenz leidende N. N., für den ersten Unterricht, für Kinder, die keine Octave spannen können, Jugendfreuden, Klänge für Kinder u. s. w. schreiben zu dürfen. — Herr Ch. gehört keineswegs unter die Unberufenen, wir haben viel Gutes von ihm; allein obiges Blumengärtchen hat einzig dies für sich, dass alles darin den Fingern mundrecht gemacht ist, an Verfolgung eines geistigeren Zweckes ausserdem, ist wohl gar nicht gedacht worden. Beiläufig bemerken wir, dass das erste Rondino fast nur aus Diabelli's 8ter Übung auf 5 Noten Op. 149, Heft 1 besteht. 25.

24. **Ciccarelli (A.) Op. 17.** La Costanza (Die Beständigkeit, von M. G. Friedrich.)

Canzonetta per una Voce con Pianoforte (L'Aurore Nr. 48.) As. Mainz Schott 36 Xr.

Auch eine von den vielen unschuldigen Compositionen, aus denen nur der Sänger etwas machen kann, wenn er viel, sehr viel Gefühl daran spendirt, die Drucker richtig anbringt, das Portamento nicht spart, und namentlich die Cadenzen mit der gehörigen Salbung ausführt. S'ist doch ein Jammer um die ärmlichen Compositionen unserer grossen deutschen Meister, die sich doch nimmermehr zu diesen göttlichen Rouladen und Fermaten, Cadenzen und Schwänzen etc. haben emporschwingen können! Heil Euch Ciccarelli, Ricci, Pantaleoni, Donizetti und anderen i, i, i, etc. etc.! 15.

25. **Conrad** (E.) „S'ist Alles vorher ja schon längst einstudirt". Komisches Lied von Droblsch, für eine Singstimme mit Pianoforte, gesungen von Herrn G. Berthold (Nr 1.) A. Leipzig, Klemm (in Commission) 5 Ngr.

Eine Theater-Farçe, ein Gesellschaftslied, das man Jemandem nur einmal vorsingen darf, eine Art idealisirtes Leber-Hecht-Lied, dessen rhythmisches und melodisches Sparrwerk man mit jedem andern beliebigen Stoffe ausfuttern kann, mehr nicht kann und will dieses Lied seyn. 13.

26. **Cramer** (H.) Potpourris sur les Motifs favoris des Opéras pour Piano. Mainz, Schott à 54 Xr.

G. Donizetti Lucia di Lammermoor. D.
H. Esser Thomas Riquiqui. A.
G. Meyerbeer Robert le Diable. C.

— —— Siehe auch: D. F. E. Auber.

27. **Curschmann** (F.) Aus Op. 2. Die Elfenkönigin, von F. von Matthisson, für Sopran, Alt, Tenor und Bass (Soli) mit Pianoforte. Partitur und Stimmen. As. 8. Berlin, Schlesinger 10 Sgr.

— **Dehn** (S. W.) Siehe: Caecilia.

— **Dittrich** (C.) Siehe Taenze Heft 12.

28. **Doehler** (T.) **Op. 45.** Morceaux de Salon, arrangés pour Piano à 4 Mains par F. Mockwitz. Nr 4—6. Berlin, Schlesinger.

Nr. 4. Torneo-Transcription. Mélodie de l'Opéra: il Torneo, de Lord (Burghersh) Westmorland. Es. 17½ Sgr.
Nr. 5, 6. Les Epagnoles. Mélodies de F. H. Truhn (Op. 36) transcrites, à 20 Sgr.
Nr. 5. Le Zingaro. Gm.
Nr. 6. L'Hidalgo. Em.

29. —— **Op. 46.** Souvenir de Naples. Tarentelle pour Piano et Violon. Am. Mainz, Schott 2 Fl. 24 Xr.

30. —— L'Inconstante. Valse pour Piano. As. Ebend. 45 Xr.

28. Ueber die Nichtigkeit dieser beiden letztern Stücke haben wir uns schon in der Probe-Nummer ausgesprochen. Was das erstere (über ein Thema von Westmorland) betrifft, welches ein weniger originelles Thema als die beiden letzteren hat, so tritt Herrn Doehler's Talentlosigkeit in der Composition desto mehr in seiner ganzen Stärke hervor. Da diese Gänge, Läufer und Figuren schon vor 10 Jahren Thalberg, nur geschmackvoller und selbsterfunden, gebracht und seitdem als verbraucht bereits wieder abgelegt hat, möge uns Herr D. nicht noch damit regaliren. Das 4händige Arrangement dieser Stücke ist sehr abgerissen und wird zuweilen schwer. 10.

29. Da in der Probenummer dieses Repertorium ein grosser Theil der Modecomponisten bereits hinlänglich besprochen worden, so halten wir es nicht für nöthig, ausser hin und wieder, auf dieselben

zurückzukommen, und sind daher die meisten derartigen Sachen diesmal blos angezeigt. 3.

30. Toujours le même! 29.

31. **Dürrner** (J.) Op. 5. Sechs Lieder von R. Burns, für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 2 der Lieder von R. Burns. Leipzig, Klemm. 20 Ngr.

32. — — Op. 6. Fern und doch nah. Gedicht von R. Rassmus. Duettino für 2 Soprane mit Pianoforte und Violoncell. A. Ebend. 10 Ngr.

33. — — Op. 8. Zwei Gesänge für Bass mit Piano und Violoncell (zum Concertvortrage). Nr. 1, 2. Ebend.

Nr. 1. Seemanns Abreise von H. Weiser. D. 15 Ngr.

Nr. 2. Begrabene Liebe von Scheurlin. Hm. D. 10 Ngr.

34. — — Op. 9. Fünf Lieder. Nr. 1. Ihr Blümlein alle, die sie mir gab, von W. Müller. Es. C. — Nr. 2. Amor ist in allen Ecken, von K. Kochy. A. — Nr. 3. Der Thürmer späht in stiller Schau, von Scheurlin. Cism. — Nr. 4. Wir ruhen unter den Bäumen hier, von L. Uhland. D. — Nr. 5. Lustig leben, selig sterben, von W. Müller. D) für Bariton mit Pianoforte. Ebend. 20 Ngr.

Es ist ein „trostlos trauriges Geschäft", wie Homer von der Arbeit der Danaiden sagt, der Ueberzahl des Mittelmässigen gegenüber die Themis-Waffe der Kritik zu führen, denn man sieht sich als Plänkler in nutzloser Thätigkeit, die es zu keinem entscheidenden Schlage kommen lässt, und Verdruss und Langeweile sind in stetem Kampfe mit dem Wohlwollen, das sich um so lauter geltend machen möchte, je mehr man zum Mitleide gestimmt wird. Taucht aber aus der grossen Masse etwas Bedeutendes auf, tritt der Kritik ein Werk entgegen, das in Erfindung entschiedenes Talent und in Ausführung Kunstfertigkeit und veredelten Geschmack offenbart, wer sollte es dann dem Kritiker verargen, wenn er seiner Freude die Zügel schiessen lässt und ein solches Werk mit um so grösserer Wärme begrüsst, je länger er seinem Wohlwollen die Zügel bei Mittelmässigem und Schlechtem anlegen musste. In diesem Falle befinden wir uns den Liedern J. Dürrner's gegenüber, die durchgängig entschiedenes Talent, gründliche musikalische Studien, guten Geschmack und überhaupt eine allgemeine künstlerische Intelligenz offenbaren, wie wir sie in gleichem Grade selten an Componisten finden, die mit mehr Selbstvertrauen und grösserer Keckheit ihre Erstlingsgaben opfern. Es begegnet uns im Componisten ein Talent, das, dringt es auch nicht in die innersten Tiefen der musikalischen Begeisterung und Schöpferkraft, doch Alles, was den Horizont seiner besonnenen und klaren künstlerischen Anschauung berührt, mit Selbstständigkeit und Frische der Gedanken erfasst und einfach, wahr und sinnig aus sich heraus gestaltet. Es reichten schon die Lieder in Op. 5 für dieses Urtheil aus, die noch ausserdem durch ein charakteristisches Auffassen der gut gewählten Gedichte von R. Burns sich geltend machen. Letztere Eigenschaft tragen namentlich Nr. 3, „die schöne Maid von Inverness" und Nr. 5, „John Anderson" an sich. In dem reizenden Duettino Op. 6, das wir eher ein zweistimmiges Lied nennen würden, vereinigt sich die obligate Violoncellobegleitung mit der des Piano, und mit den Singstimmen zu recht schönem Effekt, und gleiches müssen wir auch auf die technische Anordnung der in Op. 8 gegebenen beiden Gesänge anwenden, die ausserdem jene oben genannten Vorzüge mit den 5 Liedern in Op. 9 für Bariton theilen. Was die Ausstattung betrifft, so ist sie eben so schön als solid. 10.

— **Eberwein** (M. C.) Rastlose Liebe. Siehe T. Taeglichsbeck, Orpheum Heft 12.

— **Erk** (L.) Siehe E. Hentschel

35. **Ernemann** (M.) **Op. 16.** Sechs Lieder für 4stimmigen Männergesang Sammlung 2. Partitur und Stimmen. 8. Breslau, Leuckart 1 Rt. 5 Sgr.

Gewöhnlich. 3.

36. **Ernst** (H. W.) **Op. 18.** Le Carnaval de Venise. Variations burlesques sur la Canzonetta: „Cara Mamma mia". Leipzig, Kistner.

Pour Violon avec Quatuor et Contre-Basse ou Piano. B. 1 Rt. 5 Ngr.
Pour Piano seul, arrangées par F. L. Schubert. A. 25 Ngr.

Eine Anzeige des Daseins dieses allgemein bekannten Virtuosenstücks reicht hin. 5.

— **Esser** (H.) Wasser und Wein. Siehe: Rheinlaender Heft 4.

— **Fétis** (F.) Siehe: I. Moscheles.

37. **Fink** (D.) „Der Herr ist König." Psalm 97, für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Es. 8. Berlin, Trautwein 15 Sgr.

Auf dem Werkchen steht das Wort Op., aber ohne Zahl. Der Componist war uns bis jetzt noch nicht vorgekommen. Ein Urtheil über denselben ist nach solcher Kleinigkeit ganz unmöglich. Was das vorliegende Object anbelangt, so klingt es. Weiter vermögen wir nichts darüber zu sagen. 1.

38. **Forde** (W.) Douze Mélodies italiennes pour Piano et Flûte Nr. 1—12 Bonn, Simrock à 1 Fr.

Nr. 1. J. Rossini: „Mille Sospiri e Lagrime". C.
Nr. 2. G. Donizetti: „Deh, non voler costringere" B.
Nr. 3. J. Rossini: „Come l'Aurette placide" C.
Nr. 4. Air venitien. „Stanco di Pascolar". A.
Nr. 5. W. A. Mozart: „Quel Suono" — „Wie stark ist nicht". D.
Nr. 6. N. Vaccaj: „Prendimi teco" D.
Nr. 7. G. Donizetti: Air venitien „Non giova il Sospirar" G.
Nr. 8. F. Blangini: „Vanne al mio Bene" D.
Nr. 9. G. Donizetti: „Al Dolce guidami." C.
Nr. 10. P. de Winter: „A Torto di lagni Amor". F.
Nr. 11. N. Vaccaj: „È vezzosa si la Rosa" B.
Nr. 12. Bertoni: La Verginella. Es.

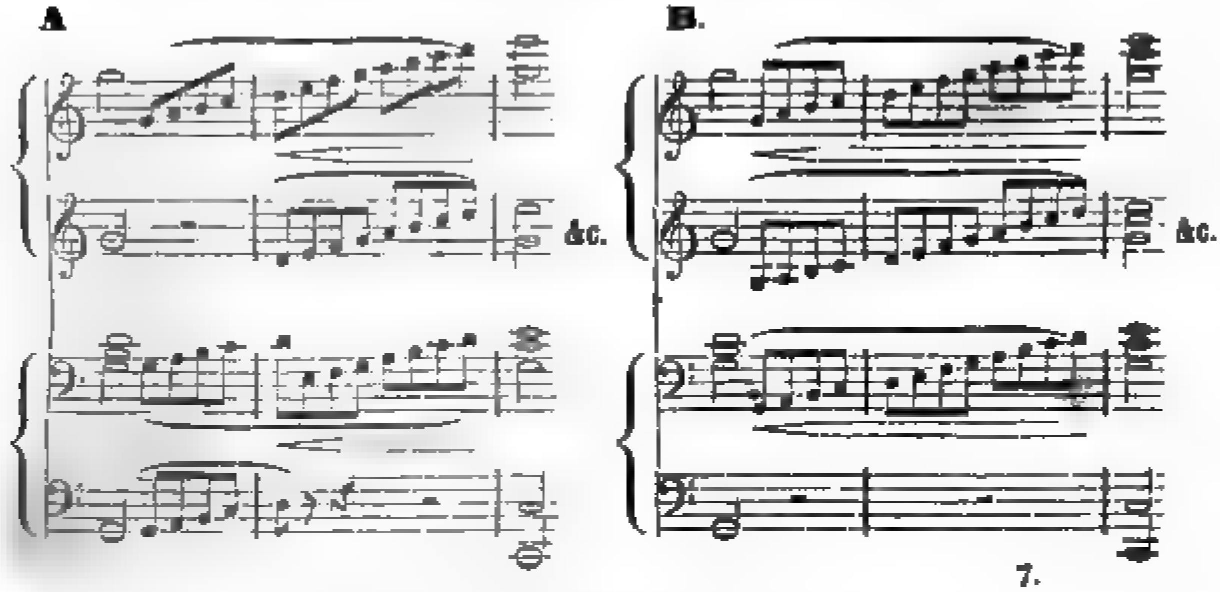
39. **Fuehrer** (R.) Regina Coeli laetare Nr. 2 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Violen, Flöte, 2 Oboen oder Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken, Violoncell und Orgel. D. Prag, Berra und Hoffmann 1 Rt. 15 Ngr.

Ist uns ohne Partitur eingesandt. 18.

40. **Gade** (N. W.) **Op. 5.** Sinfonie (für grosses Orchester) für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt von F. L. Schubert. Cm. Leipzig, Kistner 2 Rt. 5 Ngr.

Bei einem Arrangement, welches die Gesammtwirkung des Orchesters möglichst getreu auf dem Pianoforte wiedergeben soll, muss der Arrangeur besonders auf die Tonverhältnisse Rücksicht nehmen, also eine Hauptstelle im Orchester auch zur Hauptstelle auf dem Pianoforte zu machen wissen, und nicht unnütze Noten (die wohl im Orchester, dem ja mehr Mittel der Verstärkung zu Gebote stehen, zur Ausfüllung der Harmonie an ihrem Platze sind) auf's Pfte verpflanzen, wodurch der richtige Effekt häufig verdorben oder verfehlt wird. Durch diesen Fehler wird oft ein ganzes Tonstück falsch beurtheilt, wenn man nicht Gelegenheit fand, es vom Orchester zu hören. Daher unter andern die merkwürdigen Urtheile über Franz Schubert's herrliche Sinfonie von Personen, die

das Werk nur aus dem auf diese Weise gänzlich verdorbenen 4händigen Klavierauszuge eines wohlweislich ungenannten Verfassers hatten kennen lernen. Wenn auch Herr F. L. Schubert in vorliegender Sinfonie vieles besser gemacht hat, so ist ihr dennoch viel an Frische und Stärke verloren gegangen, da der angeführte Fehler immer noch viel zu wenig vermieden ist. Gleich vom Anfange des „Allegro energico" an bekommt die rechte Hand im Secondo eine Menge Noten, welche so ineinander verpackt unmöglich den Sinn gut hervortreten lassen. Dann Pag. 4 nach der Trillerkette folgt eine Stelle, die für beide Spieler unbequem auszuführen ist und wegen unzweckmässiger Vertheilung überdies den kräftigen Charakter verliert. Unnöthig sind die heraufgehenden Scalen verdoppelt, während die Hauptfigur: in die höheren und tieferen Grenzen des Pfte verwiesen ist. In der Partitur mag diese Scalenverdoppelung immerhin stattfinden; man denke sich aber die obenstehende Figur von den meisten Instrumenten ausgeführt und die Scalen werden mehr in den Hintergrund treten. Auf den Pfte, wo nicht Raum genug vorhanden, muss eine solche Verdoppelung der wichtigern Stelle halber wegfallen. Hernach Pag. 36 bei „marcato" ist derselbe Fall. die Melodie kann nur undeutlich hervortreten, weil dieselbe Hand auch zugleich Accorde anschlagen muss, die den Gang jener verdecken. Die Accorde mussten nothwendig höher oder tiefer gelegt werden, um sie unterzuordnen. Noch sehe man einige unklaviermässige Takte, die ohne Grosses leicht zu verändern gewesen wären Pag. 4, erste 4 Takte; Pag. 14, erster Takt der letzten Zeile; Pag. 16, Takt 2—6 der sechsten Zeile. Zum Beschluss heben wir ein Beispiel einer zerrissenen Stelle (unter A) aus, welche noch so gut studirt nie den Effekt einer gleichmässig aufsteigenden Scala geben wird, während der Mangel auf die beigefügte einfache Weise (unter B) wegfällt.



7.

— **Gaillard (C.)** Siehe Berliner musikalische Zeitung.

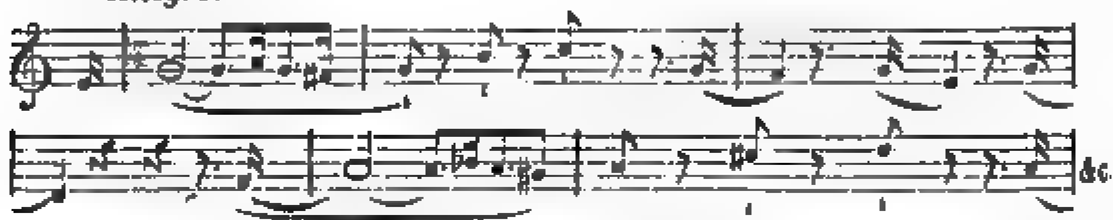
41 **Genischta (J.) Op. 12.** Grande Sonate pour Piano. C Hamburg, Schuberth et Co. 1 Rℓ.

Es ist uns nicht möglich gewesen, mehr als höchstens ein durchaus mittelmässiges Talent in diesem ganzen dreisätzigen, manchmal

3*

von abscheulichen Harmonieen entstellten Musikstücke aufzufinden. Die Gedanken darin sind so hohl, und stehen auf so niedriger Stufe, dass man nicht weiss, ob sie überhaupt dafür zu halten sind. Wie alle schlechte Componisten ist G. zugleich ein Freund von Murky-Trommel- und dergleichen Bässen, was als eine Art Consequenz gelten kann. Denn der Anblick einer talentarmen aber von Gründlichkeit und eifrigem Streben zeugenden Composition, ist für den Beurtheiler immer was schmerzliches, während ein gedankenloses Stück, das mit trivialer Gelehrtheit prunkt, lächerlich ist. Letztere kann man dem Verfasser dieser — Grande Sonate keineswegs vorwerfen. Wir glauben auch nicht, dass Herr Genischta es je zu einer Bedeutung bringen wird, es sey denn, dass er sich dem Schlechten geradezu ganz in die Arme werfen, und verlassen ihn daher bis auf Weiteres. Das Stück wimmelt übrigens von Druckfehlern, so dass gar keine Correctur stattgefunden zu haben scheint. 4.

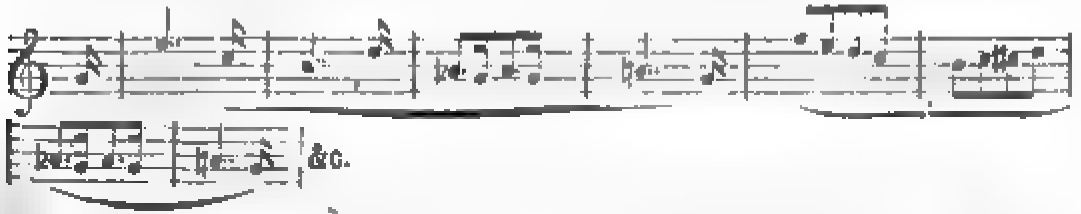
Wir halten es für nothwendig, das oben Gesagte durch einige Notenbeispiele zu belegen. Der erste Satz beginnt etwas kindisch so:



Die Mittelmelodie dieses Satzes lautet:



Also so gut wie kein Gedanke — Gemein klingt folgende Stelle im letzten Satze:



woran der Componist nicht müde wird, sich zu ergötzen. Mit der Aufzeichnung der entsetzlichen Harmonieen auf der letzten Seite z. B. mögen wir nicht Raum und Zeit verschwenden. 1.

42. **Goldberg (H.)** Gesänge der Synagoge zu Braunschweig. gr. 8. Braunschweig, Vieweg. geh. 1 Rthl. 12 Sgr. n.

— **Gollmick (C.) Op. 57** Nr. 3. Siehe, T. Taeglichsbock Orpheon Heft 12.

43. **Gomion (L.)** Souvenir de la Normandie. Morceau brillant sur la Romance de F. Bérat: Ma Normandie, pour Piano. G. Bonn, Simrock. 1 Fr. 50 Ct.

Fällt mit Beyer und Brunner in eine Kategorie. Der Verleger scheint seine Makulatur nicht ausgehen lassen zu wollen. 8.

44. **Greif (A. E.) Op. 26.** „Barmherzig und gnädig." Vierstimmig mit 2 Violinen

Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, Viola, Violoncell und Contrabass. Es. Berlin, Trautwein.

Klavier-Auszug. 27½ Sgr

Instrumental-Stimmen. 1 Thlr 2½ Sgr

Singstimmen 8. 20 Sgr

Aus Herrn Grell's Composition ersieht man den in derartigen Sachen gewandten Organisten. Der Verfasser steht in inniger Beziehung zur Berliner Singakademie, und findet dadurch natürliche Veranlassung zu dergleichen Arbeiten. Die Kritik muss dabei eben so anspruchslos seyn, wie der betreffende Gegenstand. Es erscheinen an Werth gleichstehende Sachen so mancherlei im Jahre, dass schon eine Angabe der Einrichtung der Composition eine unnütze Raumverschwendung für diese Zeitschrift wäre. Gibt es doch auch liebe, im Stillen Gutes wirkende Menschen genug, von denen kein Zeitungsblatt zur Welt spricht. Die Composition klingt angenehm, und ist wohl eingerichtet. 1.

45. **Gressler (F. A.) Op. 14.** Douze Mélodies choisies avec Introductions, Variations et Rondeaux, progressives et doigtées à l'Usage des jeunes Élèves et Amateurs pour Piano. Nr 1—12. Bonn, Simrock à 1 Fr. 25 Ct.

Nr. 1. Variations sur le Thème: „Willkommen, o seliger Abend". C.
Nr. 2. Rondeau sur un Thème de l'Opéra Silvana, de C. M. de Weber. C.
Nr. 3. Variations: „O Strassburg". G.
Nr. 4. Rondeau: Siciliano de l'Opéra: Joconde, de Nicolo-Isouard. G.
Nr. 5. Variations. „Guter Mond, du gehst so stille". F.
Nr. 6. Rondeau-Polacca sur un Thème de l'Opéra: Abu Hassan, de C. M. de Weber. C.
Nr. 7. Variations: „Auf, auf, ihr Brüder". G.
Nr. 8. Rondeau sur un Thème de l'Opéra: Oberon, de C. M. de Weber. F.
Nr. 9. Variations sur un Thème de l'Opéra: le Maçon, de D. F. E. Auber. F.
Nr. 10. Rondeau alla Turca sur un Thème de l'Opéra: die Entführung aus dem Serail, de W. A. Mozart. Am. C.
Nr. 11. Variations sur une Mélodie de l'Opéra: Marie, de F. Herold. B.
Nr. 12. Rondeau militaire sur un Motif de l'Opéra: la Fiancée, de D. F. E. Auber. D.

Diese Stücke für Schüler gehören unter die wenigen besseren Ausnahmen von derlei Sachen. Sowohl der Vortrag als die Technik sind hier gut bedacht, auch ist der kindisch-einfältige Geist, in welchem Manche meinen, derartige Werke schreiben zu müssen, hier nicht anzutreffen. Einige zu abgesungene Volkslieder, wie: „Guter Mond, du gehst so stille", die als Themen benutzt sind, wünschten wir vermieden; doch sind die Variationen davon immer nett und mannichfaltig. Nr. 9 rechnen wir zu den hübschesten Nummern. 8.

46. **Gumbert (F.)** Aus Op. 2. „Ob ich dich liebe?" Gedicht von C. Herlossohn, für Bariton oder Alt mit Pianoforte oder Guitarre. Des. Berlin, Schlesinger 5 Sgr

47. **Gung'l (J.) Op. 21** und **22.** Mazurka, und: Carnevals-Traum-Galopp für Orchester. (Heft 15.) D. G. Berlin, Bote u. Bock 1 Thlr 15 Sgr

48. — — **Op. 22.** Carnevals-Traum-Galopp G. Ebend.

Für Pianoforte zu 4 Händen. 10 Sgr

Für Pianoforte allein. 10 Sgr

49. **Gung'l (J.) Op. 23.** Tanz-Locomotive Walzer. E. Berlin, Bote u. Bock.
Für Orchester. (Heft 16.) 1 Rß. 20 Sgr.
Für Violine und Pianoforte. 15 Sgr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 20 Sgr.
Für Pianoforte allein 15 Sgr.

50. — — **Op. 31.** Klänge aus der Heimath. Oberländler. G. Ebend.
Für 3 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass. 15 Sgr.
Für Violine und Pianoforte 10 Sgr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 10 Sgr.
Für Pianoforte allein. 10 Sgr.

51. **Haensel (A.) Op. 53.** Casino- und Gesellschafts-Tänze für Pianoforte. Jahrgang 16. Dresden, Meser 15 Ngr.

52. — — Lord-Walzer für Pianoforte. (Sammlung beliebter Balltänze Nr. 12.) F. Ebend. 10 Ngr.

53. **Haerzer.** Sammlung von Chorälen nebst der Liturgie ein-, zwei- und 3stimmig. Zweite verbesserte Auflage. qu. 8. Anclam, Dietze geh. 2½ Sgr. n.
Nicht eingeschickt.

54. **Hahn (B.)** Hymnus „Pange Lingua", für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Hörner, Orgel und Contrabass. C. 8. Breslau, Leuckart 20 Sgr.
Siehe: F. Labler Nr. 84.

55. **Halevy (F.)** Charles VI (Oper) Potpourri (Nr. 85) pour Piano. Cm. Leipzig, Breitkopf & Härtel 20 Ngr.
— — — Siehe auch. W. Huenten Mosaïque.

56. **Heller (S.) Op. 16.** Morceaux de Salon. Études mélodiques pour Piano. Nouvelle Édition, revue et augmentée des Études. Liv. 1—4. Berlin, Schlesinger à 22½ Sgr.
Liv. 1. Nr. 1. Canzonetta. G. — Nr. 2. Impromptü. Hm. — Nr. 3. Intermezzo. Fm. — Nr. 4. Lied. E. — Nr. 5. Eglogue (nouvelle) A.
Liv. 2. Nr. 6. Notturno (nouveau). Cism. — Nr. 7. Intermezzo. Esm. — Nr. 8. Notturno (Eglogue). Fism. A — Nr. 9. Rondeau. Es.
Liv. 3. Nr. 10. Allemandes. Ges. — Nr. 11 Fantasina. Cm. — Nr. 12. Lied. B. — Nr. 13. Toccatina. Dm.
Liv. 4. Nr. 14. Feuillet d'Album. Des. — Nr. 15. Esquisse. Gm. — Nr. 16. Lied. F. — Nr. 17. Esquisse. Cism. — Nr. 18. Scherzino. H.

Es ist uns leid, dass wir über diese schon lange rühmlichst bekannten Etuden, ohne ungerecht gegen unbekanntere Werke zu handeln, nicht weitläufig berichten dürfen — Es sind nicht allein Studien für Spieler, sondern auch ⅞ der heutigen Componisten können daraus lernen, wie man für Pianoforte schreiben muss. Die beiden der neuen Ausgabe hinzugefügten Nummern (siehe oben) tragen ganz das Gepräge der übrigen, nur will uns für das Eglogue, wie überhaupt für die Mehrzahl der Etuden, die Bezeichnung „Morceaux de Salon" nicht recht passend erscheinen. Wie sonst noch die neue Edition von der alten abweicht, können wir nicht berichten, da uns zum Vergleich die frühere Ausgabe mangelt; Druckfehler sind aber immer noch vorhanden. 25.

57. **Hennig (C.) Op. 2.** Zwanzig 1- und 2stimmige Lieder mit Pianoforte, vorzugsweise für das reifere Jugendalter. Heft I (Nr. 1—10.) 8. Berlin, Esslinger 15 Sgr.
Dem Zwecke entsprechend. Nr. 2 klingt in den ersten beiden Takten so abscheulich, dass wir einen Druckfehler annehmen müssen. 1.

58. **Hentschel (E.)** Euterpe. Ein musikalisches Monatsblatt für Deutschlands Volks-

schullehrer. Herausgegeben in Gemeinschaft mit L. Erk und F. A. L. Jacob. Jahrgang IV. 1844. In 12 Nummern (ganze Bogen.) gr. 8. Erfurt, Körner 1 Rh. n

59. **Herz** (H.) **Op. 133.** Fantaisie et Variations brillantes sur l'Opéra: Parisina, de G. Donizetti (arrangées) pour Piano à 4 Mains. As. Mainz, Schott 2 fl.

60. —— Collection de Gammes, Exercices, Passages et Préludes d'une Difficulté progressive, pour Piano, à l'Usage des Élèves. Nouvelle Édition. Offenbach, André 1 fl. 12 Xr.

61. —— La Dansante. Valse brillante pour Piano. E. Mainz, Schott 45 Xr.

62. —— Divertissement d'après le Pas des Almées du Ballet: la Peri, de F. Burgmueller, pour Piano. F. Ebend. 1 fl.

61. Klingelei, deren es noch geschmacklosere giebt. 24.

62. Zum Unterricht passend; gehört unter die leichteren von Herz, ist geschmackvoll, gefällig, sehr in die Finger fallend, und wird namentlich von Nutzen für die sein, welche ein lockeres Handgelenk zu fördern suchen. Freilich giebt es (auch selbst von Herz) schon Hunderte solcher Tonvergnügungen; allein es ist Ueberfluss gerade in diesem Genre noch am Erträglichsten. Dilettanten, die in Burgmüller zu schwelgen vermögen, werden sich daran erbauen. 25.

63. **Herzberg** (W.) Lieder-Sammlung für eine Singstimme mit Pianoforte. (Auserlesene Stücke neuerer Liedercomponisten Nr. 4—7.) Berlin, Esslinger 12½ Sgr.

Dieselben einzeln:

Nr. 4. Mein Vaterland: „So viel Wolken droben wiegen". Es. 5 Sgr.
Nr. 5. Der Wirthin Töchterlein, von L. Uhland. C. 7½ Sgr.
Nr. 6. Schottisches Liedchen: „Lass ab, mein Lieb". Gm. 5 Sgr.
Nr. 7. Vogelbotschaft: „Wohl viele tausend Vögelein". D. 5 Sgr.

Gehören zu jenem grossen Haufen, schon hinlänglich besprochener mittelmässiger Produktionen, der nie ausgehen wird. Wenn das auserlesene Lieder sind, wie mögen die nicht auserlesenen beschaffen seyn? — 2.

— **Hetsch** (L.) Die gebrochene Blume. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 12.

64. **Heuser** (G.) **Op. 2.** Geburtstags- und Weihnachts-Musik für Gesang (Sopran, Alt, Tenor und Bass) Pianoforte und 6 Kinderinstrumente (Kuckuck, Trompete, Trommel, Knarre, Becken, Waldteufel.) Partitur und Stimmen. G. Berlin, Schlesinger 1 Rh.

— **Hirschbach** (H.) Siehe Repertorium.

65. **Heven** (J.) **Op. 28.** Barcarola di Maggioni (Barcarole von J. Haehnel) per una Voce con Pianoforte. (Choix de Romances Nr. 311.) Gm. Berlin, Schlesinger 10 Sgr.

66. —— **Op. 29.** Phyllis und Tiren, von J. G. von Herder, für Sopran und Tenor (oder Alt) und Piano. Gm. Ebend. 15 Sgr.

67. **Huenten** (W.) Mosaïque. Quatre Suites de Mélanges des Morceaux de l'Opéra Charles VI, de F. Halevy, pour Piano. Suite I—4. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 20 Ngr.

— **Jacob** (F. A. L.) Siehe: E. Hentschel.

68. **Jaeger sen.** (F.) **Op. 20.** Ihre Augen. Lied (mit deutschem und italienischem Texte) für Alt oder Bariton mit Pianoforte. Es. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung 4 Gr.

Ein Lied der allerdürftigsten Art, und so geschmacklos, dass man sich schier verwundern muss, wie es einen königl. Hofgesanglehrer zum Autor haben kann, von dem man doch wenigstens eine Annäherung zum Bessern erwarten sollte. — Dass das Ding ein Opus

genannt wird und zwei Verleger auf dem Titelblatte glänzen, ist nebenbei lächerlich 13.

69. **Kliegl** (A. H.) Op. 12. Paulinen-Galopp für Pianoforte. G. Mainz, Schott 36 Xr.

70. — — Op. 13. Louisen-Galopp für Pianoforte. A. Ebend. 27 Xr.

71. — — Op. 14. Lusthaus- oder Erinnerungs-Polka für Pianoforte. G. Ebend. 18 Xr.

72. — — Op. 16. Regozi-Walzer für Pianoforte C. Ebend. 36 Xr.

73. — — Op. 17. Souvenir d'Ems. Valse pour Piano C. Ebend. 45 Xr.

74. **Koehler** (G.) Polonaise nach den beliebtesten Thema's aus G. Donizetti's Oper Marie, la Fille du Régiment, für Pianoforte. D. Leipzig, Klemm 5 Ngr.

75. **Koerner** (G. W.) Der Orgelfreund. Vor- und Nachspiele, figurirte Choräle, Trios, Fughetten, Fugen, Fantasieen etc in allen Formen, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch bei dem Unterrichte und den Uebungen im Orgelspiele Ein praktisches Hand- und Musterbuch für Präparanden, Seminaristen, Organisten, Cantoren, Orgelcomponisten, Virtuosen, Tonlehrer und alle Freunde eines würdevollen Orgelspiels. Mit Beiträgen von F. Baake, C. Barthel, J. Bartholomes, C. F. Becker, J. G. B. Beutler, S. H. Bodenschatz, J. L. Boehner, H. Boenicke, H. Boerner, G. Brandt, F. Brauer, C. Breitung, F. Buchmann, J. E. Eberlin, D. Engel, M. G. Fischer, J. J. Froberger, E. F. Gaebler, L. E. Gebhardi, E. L. Gerber, C. F. Gluthmann, F. Gradehand, C. Gueutersberg, G. F. Haendel, C. F. Herrmann, J. G. Herzog, C. G. Hoepner, G. F. Kauffmann, J. C. Kittel, E. Koehler, J. L. Krebs, E. Krueger, F. Kuehmstedt, J. N. Kuehne, C. F. Kuenel, F. W. Liebau, O. Lorenz, F. W. Markull, F. W. Marpurg, G. Martini, J. G. Meister, A. Michel, J. Pachelbel, C. F. Pitsch, E. Pohlmann, G. H. Reyher, E. Richter, H. Riedel, F. W. Roch, J. W. C. G. Sauerbrey, J. R. Schaab, C. T. Seiffert, G. Siebeck, H. W. Stolze, A. G. Theile, J. G. Toepfer, C. G. Umbreit, A. V. W. Volckmar sen., W. Volckmar, W. Wedemann, E. A. Wendt und vielen Andern, so wie von dem Herausgeber Band IV in 6 Heften. Heft 1—3. Erfurt, Körner à 15 Sgr. (Subscriptions-Preis des ganzen Bandes 1 Thlr. n.; Laden-Preis 2 Thlr.)

Das nützliche Unternehmen geht seinen Weg fort, und sind in vorliegenden Heften, wie immer, Arbeiten todter und lebender Componisten enthalten. Es sind einige der bessern Hefte dieser Sammlung. 9.

76. **Krebs** (C.) Op. 59. Die blaue Schleife Gedicht von Arnold, für eine Singstimme mit Pianoforte [Neue Auflage.] Hamburg, Schuberth u. Co

Für Sopran oder Tenor. F. 8 Gr.

Für Alt oder Bass. C. 8 Gr.

Unter den vielen Kleinigkeiten, welche der Componist veröffentlicht, sind uns einige recht hübsche frische und einfach sinnige Lieder begegnet, die uns um so mehr interessirt, als sie ein selbstständig entwickeltes Talent verriethen, das wir bereits früher anderswo mit Freuden begrüsst. Vorliegender Composition, einem graciösen Polacca, glauben wir um so mehr diese Mittheilung beifügen zu müssen, als sie jene früher ausgesprochene Meinung nicht veranlasst haben würde, weil sich unmöglich an eine solche Kleinigkeit, wie hübsch sie auch seyn mag, ein ausführlicheres Urtheil knüpfen kann. — Was die Ausstattung betrifft, so ist sie zwar gut, macht aber die Kleinigkeit zu theuer. Zwei Bogen zu 4 weitläufig gedruckten Seiten, das ist doch zu viel! — 12.

77 **Kreutzer (C.)** Der Edelknecht Romantische Oper in 3 Akten von Charlotte Birch-Pfeiffer. Einzelne Gesänge im Klavier-Auszuge vom Componisten. Braunschweig, Meyer

Nr. 2. Recitativ und Duett (Sopran und Bass) Ist's wahr, was ich gehört? B 12 Gr.
Nr. 4. Duettino (Sopran und Tenor) Ach, Prinzessin, nein. Fism. F. 10 Gr.
Nr. 5. Scene und Quartett (2 Soprane, Tenor und Bass) Was soll das A. As. 8 Gr.
Nr. 9 Duett (2 Soprane) Da bin ich nun. F. 12 Gr.
Nr. 10. Scene und Duettino (2 Soprane) Mein Himmel, ach! — und. Terzett (2 Soprane und Alt) Prinzessin, werdet ihr. Fm Des. D. 14 Gr.
Nr. 14. Duett (Tenor und Bass) Nein, nicht so darf ich B. 12 Gr.
Nr. 15. Finale. Quartett (Sopran, Alt und 2 Bässe) Mein König Es. E. 12 Gr.
Nr. 18. Terzett (Sopran, Tenor und Bass) O Schwester, willst du wohl. Fm. 14 Gr.

Der vollständige Klavier-Auszug ist schon früher erschienen und diese einzelnen Nummern veranlassen kein Urtheil über das Ganze. 99.

— **Kreutzer (C.)** Der Pilgrim Siehe T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 13.

78. **Krueger (Gu.) Op. 7.** Fantaisie sur des Thèmes de l'Opéra. Lucrezia Borgia, de G Donizetti, pour Piano F Stuttgart, allgemeine Musikhandlung 12 Gr.

Wer über Motive von Donizetti zu fantasiren oder zu componiren im Stande ist, muss entweder noch selbst in seiner musikalischen Bildung sehr tief stehen, oder eine tiefe Meinung von der des Publikums hegen, indem er demselben zutraut, es vermöchte, durch Thalberg, Liszt u. A. verwöhnt, etwas Besseres nicht zu goutiren. Bei der Durchsicht des Werk's findet man übrigens nichts so Werthvolles oder so Interessantes, dass dadurch die erstere Ansicht widerlegt würde. 6

79 **Krug (G.) Op. 7.** Sechs Lieder für Pianoforte und Violoncell. Sammlung 2 Berlin, Trautwein u. Co. 1 Rthl.

Seit Mendelssohn's Auftreten mit sogenannten Liedern ohne Worte, haben sich Viele auf diesem Felde versucht. Es ist ein Genre, eben so bequem zu schaffen wie zu geniessen, namentlich für's weibliche Geschlecht und für Dilettanten überhaupt In der That nichts leichter, als nach einem gegebenen Schema eine nichtssagende Melodie zu erfinden, und sie mit dem hergebrachten Figurenwerk zu begleiten. Vorliegende Stücke erheben sich in nichts über die gesellschaftliche Mittelmässigkeit, und werden zur Unterhaltung beim Thee und unter Freunden des Componisten, an ihrer Stelle seyn, und Beifall finden. 4.

80. **Kuffner (J.) Op. 316** Potpourri Nr 68 sur des Motifs de l'Opéra Marino Faliero, de G. Donizetti, pour Piano et Flûte ou Violon. C. Mainz, Schott 1 Fl. 48 Kr.

— **Kuehner (W.) Op. 69.** Siehe Rheinlaender Nr 41—44.

81 **Kuhn (E.) Op. 5.** Rondeau sur des Motifs de l'Opéra Catharine Cornaro, de F. Lachner, pour Piano As. Bonn, Simrock 2 Fr. 50 Ct.

Reinlicher Satz, gesunde Modulation, zu lobende Klaviermässigkeit. Jeder Titel würde aber eher passen als der Obige. Die Rondoform erheischt durchaus fortwährendes Gegenübertreten des Hauptbildes und der Nebenbilder, und geschicktes Wiedereintretenlassen des Thema's; überhaupt dreht sich bei'm Rondo Alles eben

um's **Rondo**. Hier bildet das Thema blos den Uebergang von zwei durchgeführten Figuren zu einander, die Beide nicht da wären, wenn's keine Vorhalte gäbe. Der jedenfalls junge Componist studire die Rondo's unserer Classiker. — Es gehört, der Ausführbarkeit nach, unter Sachen mittlerer Schwierigkeit. 23.

— **Kullak (T.)** Siehe: I. Moscheles und F. Fétis.

82. **Kummer (C.) Op. 106.** Méthode pour la Flûte, pratique, instructive et amusante, contenant: Exercices préparatoires, Gammes, Accords, Tablatures doigtées de Gammes et de Trilles, avec un Texte instructif ainsi qu'un Choix de Morceaux pour 2 Flûtes. — The Amateur's Instruction-Book for the Flute, containing preparatory Lessons and Exercises, the Scales, Chords, Tables of Scales with Fingering, Table of Shakes and instructive Remarks, also a Selection of short Lessons, arranged as Duets for 2 Flutes. — Anweisung zum Flötenspiel, enthaltend: Vorübungen, Tonleitern, Accorde, Griff- und Triller-Tabellen mit erklärendem Texte, nebst einer Sammlung kleiner Tonstücke für 2 Flöten (in Partitur) mit Benutzung beliebter Melodieen von bekannten Componisten unterhaltend und belehrend bearbeitet. Heft 1. Offenbach, André 1 fl. 12 Xr. n.

— **Kuske.** Siehe. Familien-Ball Nr. 1, 3, 5.

83. **Labarre (T.)** Je ne sais que t'aimer, d'A. Gourdin, pour une Voix avec Piano. (Lyre française Nr 49.) Es. Mainz, Schott 18 Xr.

Das Charakteristische der französischen Romanze trägt auch diese Composition eben so in ihrem mehr durch den Rhythmus bedingtem Ausdrucke ritterlicher Grazie, als in ihrer zierlichen Melodie, welche natürlich von diesen rhythmischen Einflüssen abhängig ist. Obwohl nun die ganze Composition sich nicht geradezu durch Eigenthümlichkeit und Neuheit der Erfindung geltend machen kann, so bestimmt sie durch ihre Einfachheit und Anspruchslosigkeit um so eher zu einem günstigen Urtheile, als man sich zu häufig über kokett herausgeputzte und pretenziöse Kleinigkeiten der Art zu beschweren hat. 15.

84. **Labler (F.)** Graduale pastorale: „Quem vidistis Pastores", für Tenor und Orgel solo, 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass (Flöte, 2 Hörner, 2 Oboen ad libitum.) G. Prag, Berra u. Hoffmann 1 fl. 30 Xr.

85. — — Offertorium pastorale „In Die nativitatis Domini", für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Oboen, Violoncell, Contrabass und Orgel (Trompeten und Pauken ad libitum.) C. S. Ebend. 1 fl.

86. — — Kurze Pastoral-Messe Nr. 2 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Contrabass und Orgel (Flöte, 2 Hörner ad libitum.) G. Ebend. 2 fl. 15 Xr.

Es liegen hiervon keine Partituren vor. 99.

— **Lachner (V.)** „Wer seinen Wein". Siehe. Rheinlaender Heft 4.

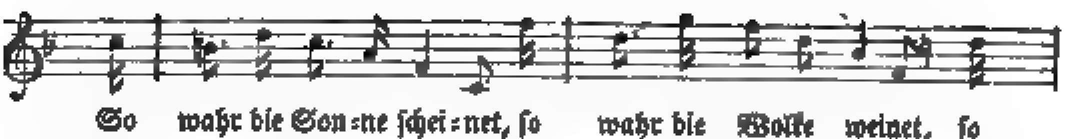
87. **Lecarpentier (A.) Op. 61.** Variations brillantes sur la Romance: le véritable Amour, de Loïsa Puget, pour Piano. C. Mainz, Schott 54 Xr.

Langweilig. 25.

88. **Lenz (L.) Op. 36.** Zwölf Gedichte von F. Rueckert, für eine Singstimme mit Pianoforte und obligatem Violoncell (oder mit Pianoforte allein. Abtheilung 1, 2. München, Falter u. Sohn à 3 fl. 27 Xr.

Abth. 1 Nr. 1—6 für Sopran oder Tenor
Abth. 2 Nr. 7—12 für Alt oder Bariton.

Ein Musterbild süddeutscher Bänkelsängerei. Man sehe nur Nr. 5: „So wahr die Sonne scheinet", das einen widerwärtigen Mangel an Innerlichkeit beurkundet, und wovon wir zum Beweise den Anfang der Melodie hersetzen:



und man wird an diesem Liebesgesang genug haben. So ist fast alles. Schlechtes Dilettantenfutter. 2.

— Lenz (L.)
— Lindpaintner (P.) } Siehe T Taeglichsbeck Orpheon Band II

89. **Lindblad (A.) Op. 11.** Duo pour Piano et Violon. D Mainz, Schott 3 *fl.* 36 *Xr.*
So seltsam wie diese Composition hat uns lange nichts berührt Gleich das Thema des ersten Satzes giebt ein treffendes Beispiel von dem Stile des Verfassers

Allegro grazioso.



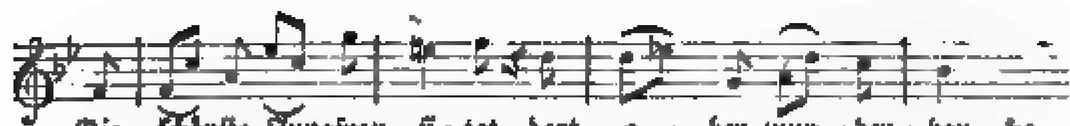
Wer sich mit solcher Erfindung befreunden kann, wird sich auch mit dem ganzen, viersätzigen Duo befreunden. Wir gestehen, durch dieses Stück noch nicht von dem entschiedenen Talente des Herrn Lindblad überzeugt worden zu sein 1

90. **Liszt (F)** Buch der Lieder Gedichte von J W von Goethe, H Heine etc für Mezzo-Sopran oder Tenor-Bariton mit Pianoforte Band 1, Nr. 1—5 Berlin, Schlesinger

Nr 1 Die Lore-Ley Em G 15 *Sgr*
Nr. 2. Am Rhein E 17½ *Sgr*
Nr 3 Mignon Fis 15 *Sgr*
Nr 4. Der König von Thule Fm 15 *Sgr*
Nr 5. Der du von dem Himmel bist. E. 15 *Sgr*

91. — — Grande Fantaisie Réminiscences de l'Opéra: Don Juan, de W. A. Mozart, arrangées pour Piano à 4 Mains par F. Mockwitz. Am. B Ebend. 1 *Rh.* 20 *Sgr*

90. Unsere Meinung über Liszt als Gesangscomponisten haben wir schon im Probehefte bei Beurtheilung seiner Männergesänge ausgesprochen. Hier treten die dort getadelten übeln Eigenschaften noch greller hervor. Im wesentlichen sind die vorliegenden 5 Compositionen eher Klavierstücke mit Begleitung einer Singstimme, als umgekehrt. Dies geht so weit, dass das ganze zweite Lied ein „ossia più difficile" hat. Der melodische Theil ist in allen durchaus nichtig, wie von einem Tonkünstler, der jeden Sinn für einfache Schönheit, wie Liszt, verloren hat, nicht anders zu erwarten. Die Modulationswuth, welche dem Componisten nie Ruhe lässt, zeigt von der Excentrität desselben Komisch sieht es aus, wenn über solche (häufig vorkommende) Gassenhauerstellen, wie diese.



„mit Begeisterung" steht. Mignon's Lied (Fisdur) ist sehr treffend: „überspannt" beschrieben. Es gehört zum Verfehltesten und Entsetzlichsten Doch genug davon. Diese Sachen werden ja doch nicht ihres Werthes wegen verlegt und verkauft, sondern weil sie von einem berühmten Namen herrühren. 5.

91. Ein 4händiges Arrangement von dieser Fantasie anfertigen zu lassen war unnöthig, da die vielen Pianoforte-Passagen auch im besten Arrangement immer zerrissen klingen werden. Wenngleich sich Herr Mockwitz mehr Mühe als gewöhnlich gegeben zu haben scheint, hat er diesen Umstand nicht vermeiden können 6.

92. **Louis (N.) Op. 131.** Andante et Rondeau sur des Motifs de l'Opéra Don Pasquale, de G. Donizetti, pour Piano et Violon G Mainz, Schott 2 *Fl.* 24 *Xr.*

93. **— — Op. 134.** Variations brillantes sur une Réminiscence de l'Opéra: Don Pasquale, de G. Donizetti, pour Piano à 4 Mains. F Ebend 1 *Fl.* 21 *Xr.*

94. **Lubin (L. de Saint) Op. 46.** Fantaisie sur un Thème de l'Opéra: Lucia di Lammermoor, de G. Donizetti. Morceau de Concert et de Salon pour Violon seul. D Leipzig, Kistner 10 *Ngr.*

95. **Lutz (W.) Op. 11.** Lied von A. Vogtherr, für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. Offenbach, André 30 *Xr.*

Eine jener Nullitäten, über welche wir kein Wort mehr verlieren mögen. 2.

96. **M[ax] (H[erzog von Bayern]) Op 2.** Marien-Walzer, für Zither eingerichtet von N. Weigel. D. München, Falter u. Sohn 45 *Xr.*

97. **— — Op. 15.** Redouten-Polka für Pianoforte. D. Ebend. 18 *Xr.*

98. **— — Op 16.** Die Landbewohner. Walzer für Pianoforte. B. Ebend. 54 *Xr.*

99. **Mendel (J.) Op. 14** und **15** Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte Heft 1. E. Gm. Em. Heft 2. B. Fm. F. Mainz, Schott à 54 *Xr.*

Motto: Er dreht sich links, er dreht sich rechts,
Er thut nichts Gut's, er thut nichts Schlecht's!
Der Zopf der hängt ihm hinten.
Chamisso. 16.

— **Meyer (C.)** Zur Antwort Siehe. T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 13.

100. **Molique (B.) Op. 23.** Sechs deutsche Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Sammlung 2. Heft 1, 2. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung à 16 *Gr.*

Heft 1. Nr. 1. Ermunterung. D. — Nr. 2. Zu Dir. E. — Nr. 3. Warum so fern? Des.
Heft 2. Nr. 4. Ständchen. A. — Nr. 5. Es ist bestimmt in Gottes Rath. G. — Nr. 6. Frage nicht. Fm.

Die Wahl der Gedichte bezeichnet im Allgemeinen schon die Richtung des Componisten, und man kann in den meisten Fällen davon einen ungefähren Schluss auf seine Musik ziehen. Unter den sechs obigen Gedichten befindet sich — das 5te etwa ausgenommen — keines, das eine tiefere, eigenthümliche musikalische Auffassung als Bedingung in sich schlösse; sie sind leichten, gemüthlichen Inhalts, ohne höhere poetische Bedeutung, und können wohl in einer verwandten Stimmung anklingen, aber keine Stimmung hervorrufen. Der Componist giebt nicht mehr Seine Wei-

sen sind natürlich, melodiös und fliessend, und zeugen von einer verständigen Auffassung, einem warmen Gefühl und gewandter Schreibart, dabei sind sie ansprechend und dankbar, ohne einen bedeutenden Stimmumfang in Anspruch zu nehmen. Wem solche Eigenschaften genügen, dem mögen die Lieder empfohlen sein. Wer aber Eigenthümlichkeit in der Erfindung, Tiefe der Empfindung und harmonischen Reiz begehrt, der wird darin keine Befriedigung finden. 13.

101. **Moscheles (I.) Op. 30.** Rondeau brillant pour Piano à 4 Mains. (Nouvelle Edition.) A. Offenbach, André 1 fl. 30 Xr.

102. — — **Op. 107.** Tägliche Studien über die harmonisirten Scalen zur Uebung in den verschiedensten Rhythmen (?). Ein Cyclus von 50 vierhändigen Charakterstücken in allen Dur- und Moll-Tonarten mit vollständigem Fingersatz, zur Unterhaltung und Anwendung für Lehrer und Lernende. (Partitur.) Heft 1, 2. Leipzig, Kistner à 2 Rt.

Die vierhändigen Stücke sind so eingerichtet, dass der Schüler seine bereits geübte Scala einmal oben, einmal unten auf der Tastatur durchzugehen hat, während der Lehrer ihm dieselbe harmonisch begleitet, ungefähr wie das Erlernen einer egalen Tonleiter auf der Violine durch die Begleitung einer zweiten Violine vom Lehrer erleichtert zu werden pflegt. Der Verfasser hat indess das Studium dadurch noch mannichfaltiger zu machen gesucht, dass, wie gesagt, die Tonleitern des Schülers einmal die Ober-, einmal die Unterstimme bilden, also derselbe einmal selbst die Melodie zu spielen, einmal der vom Lehrer gespielten begleitend zu folgen hat, wobei er fortwährend auf einen gewissen Ausdruck sowohl als auf ganz verschiedenartige Accente achten soll. — Dass das Studium der Tonleitern für einen jeden Spieler von unberechenbarer Wichtigkeit ist, wird kein Erfahrener in Zweifel ziehen, und Viele suchten sich um jenes verdient zu machen. Unter diesen hat Clementi durch sein Scalenwerk, welches allerdings mehr ausgebildeteren Spielern bestimmt scheint, den Preis davongetragen. Was das vorliegende Werk betrifft, so können wir, obschon Herr Moscheles es "in der Absicht schrieb, „durch den neu eingeschlagenen Weg die dürre Steppe des Elementarunterrichts in eine freundlichere Gegend umzuwandeln", leider nicht umhin zu erklären, dass dasselbe unseren Erwartungen, wozu uns der Titel berechtigte, im mindesten nicht entsprochen hat. Wer eine Scala in den verschiedensten Rhythmen üben will, hat wohl vorzüglich darauf zu achten, dass er der Applikatur allenthalben möglichst treu bleibe, um auch die schwächeren Finger in den vorkommenden Fällen nicht zu schonen, im Obigen finden wir dagegen die Applikaturen wie geflissentlich verfälscht, wovon sich ein geübtes Auge fast auf jeder Seite durch eigene Anschauung überzeugen kann.





So geht es durch's ganze Werk. Statt der richtigen Applikatur eine oder zwei andere falsche, oder neben der schulgerechten eine zweite verderbte Applikatur, und das immer ohne vorhandenen Grund. Man konnte überall noch eine dritte und vierte gleich schlechte Applikatur mit demselben Rechte hinzusetzen. Wie der Schüler daraus Routine im Scalenspiel nach allen Rhythmen erlangen kann, ist nicht abzusehen, und selbst die Nuancirung der einzelnen Töne anlangend, ist der für den Lehrer geschriebene Theil oftmals zu schwierig, als dass die Aufmerksamkeit desselben nicht dadurch sollte vom Treiben des Zöglings abgelenkt werden. Nimmt man dazu, dass die Composition, mit Ausnahme nur einzelner interessanterer Charakterstücke, meist trocken erscheint, so ist die Existenz des Werks, wenn nicht eine verwerfliche, doch gewiss eine überflüssige. 27

103. Moscheles (J.) und F. Fétis. Methode des Pianofortespiels. — Méthode des Méthodes. — Praktischer Theil. Erster systematisch fortschreitender Cursus mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes, vermehrt von T. Kullak. Lief. 1—3. Berlin, Schlesinger à 22½ Sgr. (Subscriptions-Preis à 15 Sgr. n.)

Lief. 1. Achtzehn kleinere Uebungsstücke für beide Hände innerhalb des Umfangs einer Octave. — Dix-huit petits Exercices pour les 2 Mains dans l'Étendue d'une Octave.

Lief. 2. Funfzehn grössere Uebungsstücke zur Uebung für die rechte Hand, für die linke Hand und für beide Hände. — Quinze Exercices plus étendus pour la Main droite, la Main gauche et les 2 Mains.

Lief. 3. Zwanzig grössere Uebungsstücke um die Finger unabhängig zu machen, zur Uebung im Abwechseln der Finger, der Doppelgriffe, Octaven und Triller. — Vingt Exercices pour rendre les Doigts indépendans, pour le Changement des Doigts, doubles Notes, Octaves et Trilles.

Die Aufgabe des Herrn Kullak war, die Uebungen in der „Méthode des Méthodes" besser zu ordnen und durch Hinzufügung neuer zu vervollständigen, um dadurch der Sammlung eine grössere Abrundung zu erschaffen. Namentlich hat er dazu die kleinern Etuden von Bertini (Op. 29 u. 32) benutzt. Lehrer, die das Werk beim Unterricht benutzen, und sich's gern bequem machen, werden durch die Arbeit zufrieden gestellt seyn; — aber auch nur solche. 28.

104. Mozart (W. A.) Così fan tutte. Komische Oper in 2 Aufzügen. Vollständiger Klavier-Auszug mit italienischem und deutschem Text. Stereotyp-Ausgabe. qu. 8. Berlin, Weidlé. Subscriptions-Preis geh. 1 Rthl. n.

105. — — Idomeneo, Re di Creta. Oper in 3 Akten. Vollständiger Klavier-Auszug mit italienischem und deutschem Text. Stereotyp-Ausgabe. qu. 8. Ebend. Subscriptions-Preis 25 Sgr. n.

106. — — Potpourris d'après des Thèmes favoris des Operas pour Piano. Hamburg, Cranz.

Così fan tutte. D. 14 Gr.
Don Juan. C. 12 Gr.
Figaro's Hochzeit. D. 12 Gr.
Die Zauberflöte. Cm. 14 Gr.

107. **Mozart** (W. A.) Zehn Violin-Quartette nebst der Fuge in Partitur. Neue Ausgabe. Lief. I. Nr. 1 u. 2. G. Dm. 8. Offenbach, André 1 Fl. 24 Xr. n.

108. **Mueller** (S.) Liedersammlung für eine Singstimme mit Pianoforte. (Auserlesene Stücke neuerer Liedercomponisten Nr. 1—3.) Berlin, Esslinger 10 Sgr.

Dieselben einzeln.
Nr. 1. Liebesgarten: „Die Liebe ist ein Rosenstrauch". As.
Nr. 2. Wiegenlied: „Wieget der Abend". B.
Nr. 3. Liebesbotschaft, von L. Rellstab. G.

Berliner Sand. 5.

109. **Musard** (F. H.) Les Français dansés par eux-mêmes. Quadrille sur des Motifs de L. Clapisson, pour Piano. (Composé pour les Bals de l'Opéra.) G. Mainz, Schott 36 Xr.

110. — — Quadrille chinois sur des Thèmes originaux pour Piano. C. Ebend. 36 Xr.

111. Des Saechsischen Kapellmeisters **J. G. Naumann** Jugendgeschichte, mit einem Vorworte von H. G. von Schubert. Mit einem Titelkupfer. 12. Dresden, Naumann geh. 7½ Sgr. n.

112. **Neuland** (W.) Op. 29. Souvenir germanique. Fantaisie pour Piano et Guitare. A. Bonn, Simrock 3 Fr. 50 Ct.

Der Titel sollte eigentlich lauten: „pour Guitare avec Accomp. de Piano", denn es ist ein brillantes und dankbares Guitarren-Solo, wobei das Pfte nur eine sehr untergeordnete Rolle spielt und füglich durch eine 2te begleitende Guitarre ersetzt werden konnte. 10.

— **Ole Bull.** Siehe: Bull.

113. **Overholthaus** (J.) Sehnsuchts-Walzer für eine Singstimme mit Pianoforte, oder für Pianoforte allein. As. Berlin, Esslinger 5 Sgr.

Der Gedanke, auf ein Gedicht, in dem von Grab und Tod, von Himmel und Gott dem Vater die Rede ist, einen Walzer zu componiren, ist eben so pyramidal naiv von diesem Herrn Overholthaus, als seine Musik den Stempel des Ordinären trägt. Wir setzen voraus, dass er ein Dilettant ist, der vom Kitzel der Autoreitelkeit zu dieser Sünde verleitet wurde, und werfen ihn zu den Todten. 13.

— **Overholthaus** (J.) Siehe auch: Familien-Ball Nr. 7.

114. **Pauer** (E.) Op. 6. Drei Romanzen für Pianoforte. E. Am. Em. Offenbach, André 54 Xr.

Herr Carl Czerny wird kaum im Stande sein, solch' glatte Romanzen zu fertigen. 21.

115. **P[erfall]** (K. B[aron von]) Op. 9. Liederkranz aus F. von Kobell's Gedichten (Nr. 1. Gedanke. A. — Nr. 2. Wie's halt geht. G. — Nr. 3. Nein, Nee, Na. Dm. F. — Nr. 4. Schnaderhüpfeln. C. — Nr. 5. Erfahrung. F. — Nr. 6. S'Gebet. D. — Nr. 7. Boarisch. Es. — Nr. 8. Mei Himml. D. — Nr. 9. Die Mühl'. Es. — Nr. 10. Die Ordnung. G) für eine Singstimme mit Pianoforte. München, Falter u. Sohn 1 Fl. 48 Xr.

Wahrscheinlich ein Dilettant. Die Harmonisirung lässt es wenigstens annehmen, und auch der melodische Part ist dem ganz angemessen. Eine Recension würde also eine durchaus zwecklose Mühe seyn. Die Gedichte sind sämmtlich heiter. 2.

116. **Pergolese** (G. B.) Siciliana „Ogni Pena" („Alle Leiden", von J. C. Grünbaum) per Soprano con Pianoforte, cantata dalla Signora Paulina Viardot-Garcia. (Sammlung classischer geistlicher Gesänge Nr. 1.) Cm. Berlin, Schlesinger 7½ Sgr.

— **Proebl (J G.)** Siehe: Taenze Heft 10 und 11

117 **Prudent (E) Op. 13.** Quatuor de l'Opéra: Don Pasquale, de G Donizetti varié pour Piano E. Mainz, Schott 1 fl. 30 Xr.

Abgeschmacktes Wiedergekaue nunmehr abgedroschener Thalbergiaden. Wer wirklich im Stande ist, diese ziemlich schwere, lärmmachende Pièçe einzustudiren, ohne ein gastrisches Fieber zu bekommen, dem — ist nicht mehr zu rathen. 25.

118. **Puget (Loïsa)** Les Mystères de Paris. Deux Quadrilles sur des Motifs originaux, pour Piano. Nr. 1, 2. Mainz, Schott à 36 Xr.

Nr. 1 Le Chourineur, Tortillard, Fleur de Marie, le Prince Rodolphe, la Chouette. C.

Nr 2. La Goualeuse. C.

119. **Ravina (H.) Op. 6.** Morceau de Concert, pour Piano seul. B. Bonn, Simrock 3 Fr.

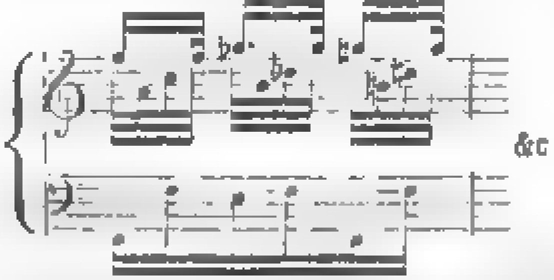
120. — — **Op. 9.** Grand Duo sur l'Opéra: Euryanthe, de C. M. de Weber, pour Piano à 4 Mains. Es Ebend 5 Fr

119. Mag es auch in der jetzigen Musikperiode (mehr wie in jeder andern) unter die schweren Aufgaben gehoren, eine kunstgemässe Concertpièçe zu schreiben, so ist aber auch Niemand dazu gezwungen. — So sehr wir nun zu bemerken glauben, dass der Componist obigen Werkes, gern von dem jetzigen Salonschlendrian Abweichendes, Brillant-Solides geben wollte, so wird doch dieses „Morceau de Concert" als solches, Spieler und Publikum unbefriedigt lassen, denn erstens, (leider muss das heut zu Tage voranstehen) ist der Vortragende mit zwar brillanten, aber sehr abgebrauchten Schwierigkeiten bedacht, zweitens, herrscht durch das ganze Stück eine musikalisch-geistige Unbedeutendheit, was bleibt dann?

Gehen wir's genauer durch! Zuerst Moderato, Cmoll, $^4/_4$. Nach einem unisonen Einleitetakt des Orchester's:



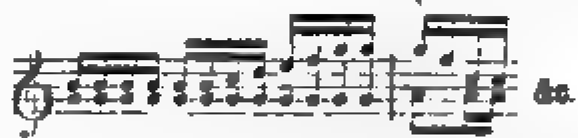
tritt das Klavier ein und bringt 3 Systeme durch, abwartsgehende chrom Harmoniefortschritte, mit zweimaliger Unterbrechung des Orchesters, welches den Eingangstakt wieder horen lasst. Im 16ten Takte tritt eine Accordfigur im Bass ein, spater bringt der Diskant Accordgriffe, Laufe, Accordpassagen, bis jetzt noch kein eigentlicher musikalischer Gedanke. Im 47sten Takte, von hier an Fdur, tritt eine chrom. Triolenfigur ein, die nach 2 Takten in folgende fast 2 Seiten durch fortgesponnene Figur ubergeht. Man sehe:



Eben im sussen Entschlummern begriffen, wird man aufgeweckt durch ein Allo mod Cdur im Polacca-Rhythmus, wovon hier der Anfang.

&c.

mit matter Fortführung, bis das Orchester das Thema übernimmt. In Esdur erklingt nun folgendes oft wiederkehrendes Motiv



welches in eine Melodie in Gesdur leitet, welche wir gern mehr benutzt gesehen hätten, des Raum's wegen aber nicht hersetzen konnen. An die wieder eintretende Polaccamelodie, welche nun breiter fortgeführt wird, schliesst sich ein kurzes Cantanto espressivo, Desdur, ⁹/₈, das musikalisch Erheblichste, worauf wieder a tempo, aber noch eine Zeitlang in Desdur und dann mit B und Es abwechselnd, eine kurze Verarbeitung des Thema's erklingt, wobei wahrscheinlich das Orchester ein Wort mitspricht. Von hierab wird blos Dagewesenes wiederholt, dann tritt ein Stretto ein, mit zum Schluss führenden Figureneffekt, wo allen denen die Herz, Doehler, Hunten etc. nicht kennen, noch durch folgendes, 5 Takte durch fortgesetztes tête a tête beider Hände eine angenehme Ueberraschung geboten wird:



Für ein geistreich componirtes Concertstück hätte es gerade die rechte Länge, auch die Form ist, wie man schon zum Theil aus obigen Anführungen sieht, gefällig (wir meinen hier aber nicht die, für Concerte abgenutzte, Polaccaform) und die Ausstattung ist — wie wir sie manchem Werke, z. B von Fr Schubert wünschten. Ueber die nicht beiliegende Instrumentation können wir auch nicht berichten. 22.

120. Der französische Componist hat die deutschen Melodieen, sowohl im Rhythmus als auch in der Harmonisirung, meistens auf Geschmackloseste aufgefasst und verrenkt. Siehe „Coro" (hauptsächlich den 2ten Theil) und dessen Veränderung als Allegretto Pag. 21. Wie in den meisten der jetzigen Compositionen und Arrangements wird der Secondostimme Alles übertragen, die sich deshalb immer in den höhern Regionen der Töne bewegen muss, wodurch die Primostimme zu sehr in den Hintergrund gestellt und zur Nebensache wird. Den Meermädchenchor aus Oberon bringt hier der Verfasser als eine Barcarola aus der Euryanthe eine Verwechselung, die französische Componisten häufig sich in deutscher Musik zu Schulden kommen lassen. So schrieb Bertini vor einigen Jahren Opernstückchen in mehren Heften, worin unter andern eins aus der Oper. Templer und Judin von — Weber vorkommt. 6.

121. **Reissiger (C. G) Op. 172** a. Drei komische Lieder für Bariton oder Bass und Piano. Nr. 1—3. Leipzig, Klemm.

Nr. 1. Die drei Schneider von C. Herlossohn. D. 7½ Ngr.
Nr 2. Es bleibt beim Alten!, von C. Geisheim. C. 5 Ngr.
Nr. 3. Noah's Testament, von Gruenig (mit Chor ad libitum.) G 5 Ngr.

122. — — **Op. 174.** Hymne nach Psalm 97 „Ein König ist der Herr", von Rohlfeld, für vollen Männerchor ohne Begleitung (bei dem grossen Männergesangfeste 1843 in Dresden aufgeführt.) E. Berlin, Trautwein u. Co 5

Partitur 20 ℳ

Chorstimmen. (Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik Lief 30.) qu 8. 20 ℳ (Subscriptions-Preis 10 ℳ n)

121. Lauter komische Gedichte mit entsprechender Musik. Jedermann, der sie kauft, weiss was er an ihnen hat und da es hoffentlich bald auf diese Weise sehr viele wissen werden, brauchen wir's nicht erst zu sagen. 16.

122. In Reissiger's Kirchenwerken sieht überall der weltliche Tonsetzer hervor, etwas, das bei einem Componisten unserer Zeit leicht zu begreifen, auch durchaus nicht anders sein kann. Vergeblich, dass man eine fromme Miene heuchelt, schnell wird die Verstellung bemerkt. Eine Kritik dieser Kleinigkeit wird Niemand von uns verlangen. Sie ist wie die übrigen Reissiger'schen Kirchensachen. Einem so weltklugen Manne hatten wir es aber nicht zugetrauet, dass er den letzten Satz als „Fughetta" noch besonders bezeichnen werde. 3.

123. Ricci (F.) Tanto io t'adoro (Wie ich dich liebe, von M G. Friedrich.) Air pour Bariton avec Piano, composé pour G. Ronconi. (L'Aurora Nr. 61.) G. Ges. Mainz, Schott 45 ℔.

Diese Cavatine beginnt mit nichts, das heisst mit einem kurzen Recitativ Satze, der nichts vorgezeichnet hat, dann kommt ein Adagio 12/8 Takt in Gdur, worauf ein kurzes Allegro in Esdur. Aus dieser Tonart wird aber im Andante, womit die Composition schliesst — Gesdur, wir sagen: Gesdur mit ♭♭♭♭♭♭. Wer hatte das geahnt? — O! dem kühnen Geiste ist nichts unmöglich! Mit nichts beginnen und mit dem sechsfachen davon schliessen, das ist genial! Aber ausserdem ist diese Cavatine (?) jedenfalls eine grossartige Composition in der viel Sterne, Augen, Liebe, Wuth, Himmel etc. vorkommen, und die Fermaten und die Cadenzen! Ach die göttlichen Cadenzen mit den ausgeschriebenen und unausgeschriebenen Schleudern (wie jener Clarinettist die Rouladen nannte) mit dem häufig angebrachten „a piacere," dem „allargando", „affrettando" etc.! Weg Feder, wo der Pinsel eines Angelo nur Zimmermannsröthel wäre! — 14.

124. Richter (A.) Op. 2. Bouquet de Fleurs. Rhapsodies pour Piano. Cah. I. Hm. F. C. Dresden, Meser 12½ Ngr.

Ein Machwerk ohne Sinn, oder doch ohne Form. Die 5 ersten Seiten schmecken nach neuerer Salonmusik, die 2 letzten nach irgend einer schlechten Composition von F. Hünten. 15.

125. Rinck (Dr C. H.) Op. 2. Zwölf kurze und leichte Orgel-Präludien. (Sammlung von Vor-, Nach- und Zwischen-Spielen. Lief. 2.) Neue wohlfeile Ausgabe. qu 4. Mainz, Schott 36 ℔.

126. Roda (F von) Sechs Lieder aus K J. H. Spitta's „Psalter und Harfe", für Tenor oder Sopran mit Pianoforte. Hamburg Cranz 14 Gr.

Diese Lieder sind von ungleichem Werthe, während sich das 1ste, 3te und 4te ziemlich im Kreise der Gewöhnlichkeit bewegt, sprechen namentlich die beiden letzten durch sinnige Auffassung und sonstige kleine Merkzeichen dem uns bis jetzt unbekannt gewesenen Componisten Talent zu; auch ist demselben nachzurühmen, dass er im Ganzen den Ton des geistlichen Liedes gut getroffen hat, und dürfen wir sein Werk den Freunden geistlicher Lieder um so mehr empfehlen, da dieser Artikel auf dem Markte der Musik ein rarer ist. 13.

127. Rode (P.) Op. 1. Trois Duos pour 2 Violons. (Nouvelle Edition.) Es. G. F. Offenbach, André 1 fl. 45 ℔.

128. Rohm (C.) Française nach beliebten Motiven der Oper: der fliegende Hollän-

der, von R. Wagner, für Pianoforte. (Sammlung beliebter Bühnensätze Nr. 13.) D. Dresden, Meser 10 Ngr.

129. **Ronzi** (S.) La Manola (Lafirette, von J. C. Gruenbaum) per una Voce con Pianoforte. (Choix de Romances Nr. 310.) Fm. Berlin, Schlesinger 5 Sgr.

130. **Rosellen** (H.) **Op. 53.** Fantaisie brillante sur l'Opéra Don Pasquale, de G. Donizetti (arrangée) pour Piano à 4 Mains. Des. Mainz, Schott 1 fl. 48 Xr.

131. **Rosenhain** (J.) **Op. 40.** Fantasia appassionata. Grand Duo pour 2 Pianos (ou pour Piano et Harpe.) Gm. Leipzig, Hofmeister 1 Rthlr. 5 Ngr.

132. — — **Op. 40.** Fantasia appassionata. Grand Duo (arrangé) pour Piano à 4 Mains. Gm. Ebend. 1 Rthlr.

131. Der Einleitung, die wieder einmal an Bellini denken macht, folgt ein „Allo appassionato", welches zwar selbstständiger, überhaupt aber doch noch zu matt auftritt, wozu einige nicht sonderlich geschmackvolle Imitationen auf den beiden Instrumenten vorzüglich mit beitragen. Das Stück ist nicht schwer zu spielen; auch wundert man sich ordentlich einmal, hier blosse ♪ ♪ zu lesen, da man in derlei Compositionen mehr [note] u. [note] zu sehen gewohnt ist. 7.

132. Das Arrangement, ein mittelmässiges, scheint vom Verfasser selbst herzurühren. Denn ein Anderer dürfte sich die Freiheit nehmen, ganze Stellen aus der ursprünglichen Composition für 2 Pfte's zu verändern und selbst wegfallen zu lassen. So ist die Einleitung um einige Seiten verkürzt. 7.

133. **Ruediger** (F.) Erheiterungen für das Accordion oder die Zieh-Harmonika. Eine Auswahl der neuesten und beliebtesten Arien, Romanzen, Lieder, Tänze, Märsche und Opernthemas. Nebst Anleitung das Accordion in kurzer Zeit spielen zu lernen, auch für diejenigen, welche die Noten nicht kennen, da unter jeder Note die Zahl, welche die zu berührende Klappe, so wie auch das Zudrücken und Aufziehen des Balgens anzeigt beigedruckt ist. Heft 2, 3. gr. 12. Berlin, Esslinger geh. à 5 Sgr.

134. **Saloman** (S.) **Op. 9.** Il Lamento. Romance pour Violon avec Piano. Hm. Hamburg, Schuberth et Co. 12 Gr.

135. **Schad** (J.) **Op. 23.** Morceau de Salon sur la Sérénade de F. Schubert, pour Piano. Dm. Mainz, Schott 54 Xr.

Wir finden keinen passenden Ausdruck für das Unternehmen, nach Liszt's Transcription nochmals das herrliche Ständchen zu bearbeiten. Konnte Herr Schad nicht wenigstens was Anderes maltraitiren? Armer Franz Schubert! 22.

— **Schernhoffer.** Siehe: Familien-Ball Nr. 6.

— **Schiller** (L. von) **Op. 4.** Nr. 1. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 13.

— **Schloesser** (L.) **Op. 29.** Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 12.

— **Schmidt** (A.) Siehe: Musik-Zeitung.

136. **Schmitt** (J.) **Op. 30.** Variations pour Piano à 4 Mains. (Nouvelle Édition.) D. Offenbach, André 1 fl. 12 Xr.

137. **Schoen** (M.) **Op. 27.** Erster Lehrmeister für den praktischen Violin-Unterricht, in stufenweis geordneten Uebungen der ersten Position durch alle Tonleitern und Tonarten (mit einer begleitenden 2ten Violine für den Lehrer. Partitur.) Heft 3. Breslau, Leuckart 20 Sgr.

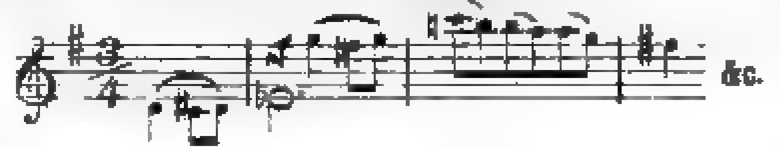
— **Schubert** (H. G. von) Siehe: J. G. Naumann's Jugendgeschichte.

138. Schuberth (L.) Op. 32. Grand Quatuor Nr. 2 pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle. (Hamburg, Schuberth et Co. 3 Rthlr.)

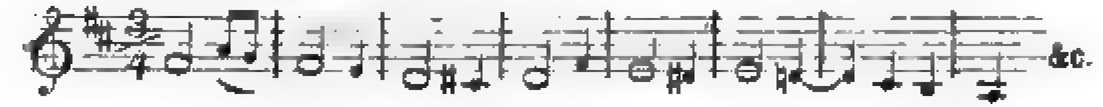
Gleich das Thema des ersten Satzes verkündet den von der Tonart gegebenen zufriedenen Charakter des ganzen Werks; ein gewisser natürlicher Gedankenfluss macht sich überall bemerklich. Freilich wird es Niemanden einfallen, dem Componisten nach Anhören dieses Quartetts, grosse, eigenthümliche Erfindungskraft zuzusprechen, im Gegentheil, er gehört offenbar zu denjenigen Tonkünstlern, welche nie im Stande seyn werden, eine sehr hohe Theilnahme für sich zu erregen. Uebrigens versteht er es, einen zweiten Theil zu machen, und Uebung bewährt sich im geschickten Baue des Stücks. Zum Beweise des Gesagten führen wir die Hauptmotive des ersten Satzes hier an:



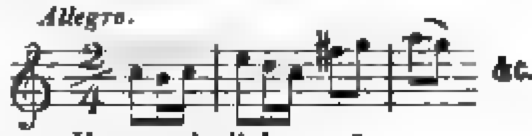
Das Adagio (in A minor) verspricht im Anfange mehr, als es nachher hält. Dieser ist recht gut. Scherzo und Trio sind den beiden vorigen Sätzen angemessen. Das Scherzo beginnt



Das Trio so.



Das lebhafte Finale hat folgendes Thema:



Nirgends also etwas Ungewöhnliches. 2.

139. Schumann (Dr. R.) Op. 45. Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1. (Nr. 1. Der Schatzgräber, von J. von Eichendorff: „Wenn alle Wälder schliefen". Gm. — Nr. 2. Frühlingsfahrt, von J. von Eichendorff. „Es zogen zwei rüst'ge Gesellen" D. — Nr. 3. Abends am Strand, von H. Heine: „Wir sassen am Fischerhause. G.) Leipzig, Whistling 20 Ngr.

Obgleich Schumann zu den fruchtbarsten Liedercomponisten unserer Zeit gehört, so sind doch seine derartigen Leistungen sehr wenig verbreitet. Liegt es vielleicht am Zufalle, der ja immer über das Glückmachen eines Tonwerks entscheidet, oder an der ober-

flächlichen Geschmackslosigkeit der Dilettanten, oder aber auch an dem Componisten, dessen Melodieen nicht ausgezeichnet und eindringlich genug sein mögen, um sich durch den Wust der namentlich in diesem Fache sich breit machenden Gemeinheit Bahn zu brechen? — Nach unserer Ansicht sind alle drei Umstände Schuld. Welcher Liedercomponist aber nicht in seiner Zeit sich geltend zu machen vermag, der muss jeden Anspruch daran aufgeben, denn ein Lied ist keine originale Symphonie oder Quartett, deren verborgener Sinn oft erst in ferner Zukunft verstanden wird, sondern wie es die Eingebung des Augenblicks sein soll, so muss es auch unmittelbar zum Herzen sprechen. Grossen Nachtheil haben dem Componisten auch seine frühern so schwierigen Klaviercompositionen gebracht, indem sie die Dilettanten von der fernern Beschäftigung mit ihm abschreckten. Auch verfertigt er seine Lieder zu rasch. Daher kommt, dass er zuweilen Texte wählt, welche sehr wenig musikalisches haben. So im vorliegenden Hefte das erste und auch in etwas das dritte Gedicht. Die Melodie des Ersten ist unbedeutend, die charakteristische Begleitung behauptet den Vorrang. Nr. 2 hat eine einfache, angenehme Melodie, Nr. 3 ist obgleich seltsam, ziemlich genügend. Alle drei sind, wie von Schumann nicht anders zu erwarten, solid gearbeitete Stücke. 4.

— **Schumann (Dr. R.)** Siehe auch Zeitschrift.

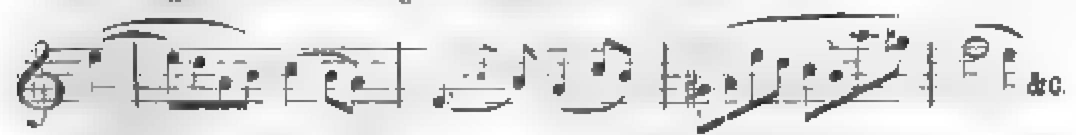
— **Simonin (Meta)** Sirenen-Polka. Siehe Rheinlaender Nr. 50.

140. **Soussmann (H.) Op. 54.** Méthode pratique de la Flûte. — Praktische Flötenschule. Cah. 4. (Op. 53.) Tägliche Studien bestehend in 24 Uebungen durch alle Tonarten. (Études journalières contenant 24 Exercices dans tous les Tons.) Hamburg, Schuberth u. Co. 2 Rt. 4 Gr. (Cah. 1—4 complet mit Portrait geh. 5 Rt. 8 Gr.)

Spaeth (A.) Des Mädchens Klage. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 13.

141. **Spohr (Dr. L.) Op. 124.** Trio concertant Nr. 3 pour Piano, Violon et Violoncelle. Am. Hamburg, Schuberth et Co. 2 Rt. 12 Gr.

Das Thema des ersten Satzes  ist eine gewöhnliche Spohr'sche Figur. Nachdem sie fünf Reihen hindurch erklungen ist, tritt folgende Mittelmelodie auf:



Die Anfangsfigur derselben, von den Streichinstrumenten unter Sechzehntel-Triolen-Passagen des Fortepiano vorgetragen, erfüllt den übrigen Raum des ersten Theils. Im zweiten wird hergebrachtermassen das Thema verarbeitet, und der erste Theil transponirt wiederholt. Dann folgen Variationen, so anfangend



Das Thema des Scherzo lautet

Das Trio ist in D. Die Figur des Presto heisst:



Warum wir so theilnahmlos von diesem neuen Werke des alten wohlbekannten Meisters sprachen? — weil jeder weiss, was er von ihm zu erwarten. Was in diesem Werke sollte uns auch besonderes Interesse einflossen? — Neue Gedanken und Formen sind nicht darin, alles folgt den allgemein vorgeschriebenen Gesetzen. Also blieb nur diese einfache Darstellung übrig. 3.

Spohr (Dr. L.) Liebt er mich. Siehe T. Taeglichsbecks Orpheon Heft 12.

— **Stoerr (F.)** Siehe Taenze Heft 13.

142. **Taeglichsbeck (T.)** Deutsche Liederhalle. Alte und neue Lieder (für Männerstimmen), für Freunde des mehrstimmigen Gesanges für akademische und gesellige Kreise (Lieder zu Schutz und Trutz. — Geselliges Treiben, Lebensgenuss. — Frühling, Heimath und Wanderschaft. — Liebe, Lust und Leid.) Mit Original-Compositionen berühmter deutscher Tonsetzer herausgegeben. Partitur. Heft 13 oder Band II (in 12 Heften) Heft 1 (enthaltend 26 Lieder.) 16. Stuttgart, Göpel geh. 6 Gr. n.

143. — Odeon. Für Quartett- und Chorgesang ohne Begleitung, enthaltend die Mehrzahl der Gesänge aus der obigen Sammlung. Mit Original-Compositionen berühmter deutscher Tonsetzer herausgegeben. 16. Ebend.

Partitur. Heft 8, 9 oder Band II (in 6 Heften) Heft 2, 3 (enthaltend Nr. 165—203.) geh. à 6 Gr. n.

In ausgesetzten Stimmen Heft 15—18 oder Band II (in 12 Heften) Heft 3—6 (enthaltend Nr. 163—207.) geh. à 6 Gr. n.

144. — — Orpheon. Album für eine Singstimme mit Pianoforte. Mit Original-Compositionen der berühmtesten und beliebtesten deutschen Tonsetzer herausgegeben. gr. 8. Ebend.

Band II (Heft 7—12) mit Beiträgen von I. Abenheim, F. Abt, C. Banck, F. Commer, J. d'Alquen, M. C. Eberwein, W. Fischer, F. C. Fuchs, C. Gollmick, J. C. W. Hahn, L. Hetsch, F. W. C. Fuerst von Hohenzollern-Hechingen, J. W. Kalliwoda, C. Keller, F. J. Kunkel, L. Lenz, P. Lindpaintner, Dr. H. Marschner, A. Methfessel, C. Meyer, C. G. Reissiger, L. Schloesser, A. Spaeth, W. Speier, Dr. L. Spohr, Jos. Strauss, E. Tauwitz, W. Velten, G. Wichtl, A. Zoellner und mit dem Portrait Dr. L. Spohr's in Stahlstich. Ausgabe I: geh. 2 Thlr. 6 Gr. n., Ausgabe II: geb. mit Goldschnitt: 2 Thlr. 16 Gr. n., Ausgabe III. in Saffian geb. 5 Thlr. 2 Gr. n.

Heft 12, oder Band II, Heft 6 (Nr. 81. Dr. L. Spohr „Liebt er mich?" (Sopran oder Tenor.) C. — Nr. 82. L. Hetsch die gebrochene Blume, nach Felicia Hemans von Ida F.: „O trag' sie an der Brust" (Sopran oder Tenor.) Des. — Nr. 83. C. Gollmick Op. 57 Nr. 3. der Schiffer von A. Clemens „Schwinde, schwinde Heimathland" (Sopran oder Tenor.) Gm. — Nr. 84. E. Tauwitz Op. 17 Nr. 2. Abendgesang an meine Mutter, von C. Grumbach. „In Purpurgluthen" (Sopran oder Tenor.) F. — Nr. 85. L. Schloesser Op. 20. Barcarole, von Schenk „Komm, Liebchen, schon zittert" (Sopran oder Tenor.) A. — Nr. 86. M. C. Eberwein Rastlose Liebe, von J. W. von Goethe „Dem Schnee, dem Regen" (Alt oder Bass, für Bass componirt.) Em. — Nr. 87. I. Abenheim Op. 5 Nr. 3. Wiegenlied, von Hoffmann

von Fallersleben „Alles still in süsser Ruh'" (Sopran oder Tenor oder Bariton.) As.) geh. 9 Ngr. n. (mit Verbindlichkeit auf einen ganzen Band von 6 Heften.)

Heft 13, oder Band III, Heft 1 (Nr. 88. C. Kreutzer Der Pilgrim, von F. von Schiller: „Noch in meines Lebens Lenze" (Mezzo-Sopran oder Bariton.) F. — Nr. 89. A. Spaeth Des Mädchens Klage, von Gebauer: „Mit den Rosen wollt' er kommen" (Sopran oder Tenor.) Fm. — Nr. 90. C. Meyer Zur Antwort, von A. von Chamisso „Dir ist sonst der Mund verschlossen" (Mezzo-Sopran oder Tenor oder Bariton.) H. — Nr. 91. C. B. Bischoff Op. 5 Nr. 1. Sehnsucht: „Dein Bild so wunderselig" (Sopran oder Alt oder Tenor oder Bariton.) C. — Nr. 92. L. von Schiller Op. 4. Nr. 1. Lied eines Waisen „O du mein junges Leben" (Sopran oder Tenor.) Fm.) geh. 9 Ngr. n. (mit Verbindlichkeit auf einen ganzen Band von 6 Heften.)

Dergleichen Sammlungen bieten der Kritik, welche sich vorzüglich an die Einzelerscheinungen zu halten hat, zu unfruchtbaren Boden dar, um eine Besprechung zu veranlassen. Die Gesangslustigen bedürfen ohnehin unserer Anregung nicht, um danach zu greifen. 3.

145. **Taubert (W.) Op. 57.** Medea. Tragödie des Euripides, Uebersetzung von Donner. Chöre (für Frauenstimmen.) Klavier-Auszug. Berlin, Trautwein geh. 2 Rthlr. 10 Sgr.

Daraus einzeln

Introduction für Pianoforte. Fm. Ebend. 7½ Sgr.

146. **— — Op. 59.** Gruss an Schlesien. Fünf Lieder in schlesischer Mundart von Hoffmann, Viol und K. Geisheim, für eine Singstimme mit Pianoforte. Em. C. Es. F. G. Ebend. 15 Sgr.

145. Die Musik der Gegenwart den Dichterwerken der Vorzeit als Folie unterzulegen, heisst eben so das Wesen antiker Kunst verkennen, als der Musik etwas zumuthen, was ausser ihrer Sphäre liegt. Es würde zu weit führen, durch strenge Charakterisirung der Werke, die vor Jahrtausenden entstanden und ernst und bedeutungsvoll aber auch fremdartig in die Gegenwart herein ragen, das Verfehlte der Idee darzuthun, welche doch nicht viel anderes erstrebt als der, welcher eine der ägyptischen Riesen-Pyramiden zu einem Palais im modernen Geschmack mit Verschwendung von Säulen, Bogen, Pfeilern, Arabesken und Schnörkeln aller Art auszubauen strebt und nachher mit stolzem Bewusstsein ausruft: „Komm her, Welt, und lass dich gemüthlich nieder hier, wo seit Jahrtausenden kein Sterblicher hauste. Stehe, was dir diese Pyramiden sind und staune über sie, wie über mich!" — Kurz, wir apelliren an Jeden, der den Geist des Alterthums mit philosophischem und nicht blos mit philologischem Auge erschaut, an Jeden, der in der Musik diejenige Kunst erkannt, welche einzig in unserer Romantik wurzelt, die aus dem Grabe des classischen auf das Positive gerichteten Alterthums geboren ward und die sich gross zog an einer Zeit, welcher das christliche Element die nach dem entgegengesetzten Pole strebende Richtung gab. Die Medea so wie die Antigone, das heisst in der Weise, wie man beide grosse Werke gegenwärtig wieder zur Aufführung gebracht hat, sind — todtgeborne Kinder. Da es nun nicht Sitte, dass man diesen Leichenreden hält, so wollen wir deshalb unsre Besprechung nicht als solche angesehen wissen, um so weniger, als wir den Componisten insofern Gerechtigkeit wiederfahren lassen, als wir das Anerkennung herausfordernde Streben so wenig verkennen, als den

Umstand, dass sie nicht aus sich selbst zu einer Produktion Veranlassung fanden welche weder einzig den wahren Kenner des Alterthums befriedigen noch dem grossern Publikum von heut ein grosseres Interesse abgewinnen kann, als hochstens die Befriedigung einer augenblicklichen Neugierde Halbheiten verletzen in der Kunst allemal den Geschmack

Gleich die Ouverture belegt unsere Behauptung Sie ist kurz, das ware sehr zu billigen — der Componist meine aber nicht dass sich eine antike Tragodie durch alltagliche Laufer in Sechzehn und Zweiunddreissig Theilchen, uberhaupt durch Figuren Bambocciaden, neben welchen kein entschiedener Hauptgedanke hervortritt, mit der ziemlichen Wurde einleiten lasse Was die Behandlung des Stuckes selbst anbelangt so konnen wir zunachst uber den von den Instrumenten gemachten Gebrauch nicht urtheilen da uns nur ein insofern nicht vollig genugend reproducirender Klavierauszug vorliegt, als die betreffenden Instrumente nicht einmal an charakteristischen Stellen bezeichnet sind, und dann mussen wir uns nur auf das beschranken, was eben im Auszuge aufgenommen ist. Da wo die Musik melodramatisch auftritt, scheint uns der Componist seinen Vorwurf am besten begriffen zu haben und an einzelnen Stellen ist der Effekt durch die Einfachheit der Mittel am entschiedensten Was die Chore betrifft, so lasst sie gern Taubert meistens unisono oder zweistimmig, seltener 3- und 4-stimmig auftreten, und wir erkennen hierin eine ruhmliche Ahnung des Entsprechenden, aber die ganze Behandlungsweise ist weder antik, noch gerade zu modern Bei der Schwierigkeit der Scansion dürfen wir es nicht zu hoch anrechnen wenn bei der Durchfuhrung irgend eines strengeren musikalischen Rhythmus die Musik des Versfalles hier und da gelitten hat Die rein musikalische Deklamation ist dagegen uberall gut und tritt wohl deshalb nur weniger hervor, weil auf Unkosten des musikalisch-symmetrischen Periodenbaues die Prosodie und der Rhythmus des Verses gestort wird. Die zu opernmassige Behandlung einiger Satze, wie z B Nr 6 Seite 41 bis 49 war fast unvermeidliche Folge einer derartigen Auffassung, obwohl wir weit entfernt sind, das modern Ausdrucksvolle und Bedeutende jener Satze im Einzelnen zu verkennen Ueber Stellen, wo die musikalische Unmoglichkeit so schlagend aus den Worten heraustritt und deren gibt es viele, schweigen wir Sie konnten eben nicht componirt werden.

Vielleicht ist der Taubertsche Versuch nicht der letzte, wie er nicht der erste war, doch galt es hier vor weiteren Missgriffen zu warnen. Moge Taubert aus sich selbst Veranlassung finden, sein Talent auf einem andern Felde geltend zu machen, wo er nicht blos den Beifall eines kunstsinnigen Hofes und einiger Verfasser von Noten ad usum Delphini, sondern auch seiner nicht zu ubersehenden Zeit- und Kunstgenossen erndten wird.

Die schone und geschmackvolle Ausstattung des Klavierauszuges von Seiten des Verlegers verdient alle Anerkennung 12.

146 Die Lieder halten sammtlich die angemessene Weise fest, und Freunde der Taubertschen Muse werden auch darin ihr Behagen finden 4.

— **Tauwitz (E.) Op. 17** Nr 2. Siehe T a e g l i c h s b e c k Orpheon Heft 12.

147. Thalberg (S.) Op 36 Nr 6. Romance sans Paroles, arrangée pour Piano a 4 Mains par F M o c k w i t z B Berlin, Schlesinger 15 Ngr

Das ganze Stuck ist durchweg sehr nett und gesangvoll behandelt. Herr Th. scheint sich hier einer bessern Richtung in der Composition zuwenden zu wollen und vermeidet deshalb seine

verbrauchten Kunststückchen. Der Charakter des Stücks und dessen Bearbeitung erinnert an die Chopin'sche Weise. Bei der durchgängigen Einfachheit desselben ist ein 4händiges Arrang. durchaus überflüssig. 10.

— **Truhn (F. H.) Op. 38.** Siehe: T. Doehler Op. 45 Nr. 5, 6.

148. — — **Op. 59.** Frühlingslieder vom Öresund. Poesieen von J Freiherrn von Eichendorff, für eine Singstimme mit Pianoforte. E Em. B. Hamburg, Schuberth u. Co. 18 Gr.

Obgleich uns von Truhn manche Lieder bekannt sind, die in jeder Beziehung höheren Ansprüchen genügen, so schliesst er sich doch im Ganzen jenen Componisten besserer Klasse an, die durch gefällige und elegante Lieder dem Geschmack des grossen Publikums entgegenkommen. Die Poesieen von Eichendorff mit ihren duftigen, träumerischen Zauber wollen sich aber zu diesem Behufe wenig eignen, und da der Comp. Geist und Herz genug besitzt um das zu fühlen, aber auch vielleicht die Erfahrung, dass, um sich verbreitet zu sehen, er der allgemeinen Geschmacksrichtung nicht braviren dürfe, so hat er versucht, beiden Theilen gerecht zu sein. Dadurch aber ist eine eigenthümliche Mittelgattung entstanden, die weder ganz den Dichter erschöpft, noch ganz jenen Leuten gefallen wird, die den Gesang lediglich zu geselliger Unterhaltung cultiviren. Dass die Kritik aus diesem Grunde diesen Liedern, trotz mannichfacher Verdienste nicht das Wort reden darf, begreift sich. 13.

149. Vieuxtemps (H.) Op. 12. Grande Sonate en 4 Parties pour Piano et Violon. D Mainz, Schott 4 Fl. 48 Xr.

150. — — **Op. 15.** Les Arpèges. Caprice pour Violon avec Violoncelle obligé. D. Wien, Artaria et Co.

Avec Orchestre. 3 Fl. 30 Xr.

Avec Piano. 2 Fl. 30 Xr.

149. Die Sonate verkündet in jeder Hinsicht einen Anfänger in der Composition, der keine Studien gemacht hat. Die Sätze stehen lose über- und nebeneinander, und der Virtuose, welcher nur nebenbei componirt, verleugnet sich in keinem Takte. Auch die Erfindung ist höchst unbedeutend Einige Stellen aus dem ersten Satze werden von dieser unerquicklichen Schwäche einen Begriff geben. Das Pianoforte fängt mit diesem Griffe an:

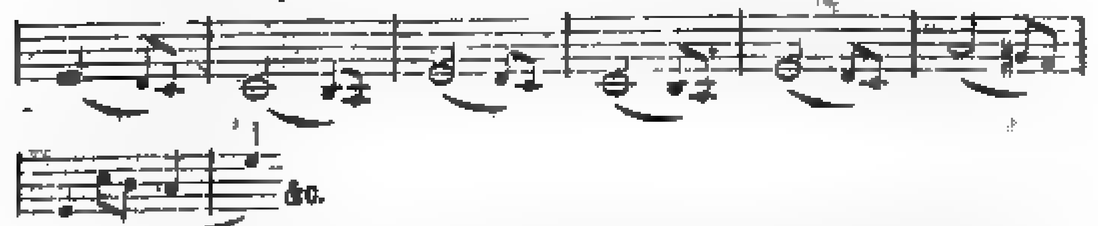
Allegro assai.

der vielleicht eine Schmeichelei für Herrn Eduard Wolff, welchem die Sonate gewidmet ist, sein soll, uns aber am Anfange eines Stücks unpassend dünkt. Die Violine führt folgendes Thema ein:





Nun noch folgende, mit — Grandioso (!) bezeichnete Stelle:



So ist die Erfindung durchgängig. Mit noch mehr Beweisstellen den Raum zu verschwenden, wird uns aber niemand zumuthen. Die Form ist die viersätzige und concertirende. Die Klavierstimme hat noch gar 40 Seiten! 4.

151. Vollweiler (C.) Op. 6. Sur le Lac. Nocturne pour Piano. As. Hamburg, Schuberth et Co. 10 Gr.

152. — — Op. 10. Tarantelle pour Piano. Gm. Ebend. 14 Gr.

Im Opus 6 zeigt der Verfasser, dass er in Chopin's Blumengarten geweidet, und zwar auf Kosten seiner eignen Individualität, denn nimmer würden wir vom: „Sur le Lac“ auf dem Verfasser des zweiten vorliegenden, Werkchens schliessen, das eben so neu, als jenes dagewesen erscheint, wenn auch von Trivialität keine Rede. In der Tarantelle ist Alles frisch und lebendig empfunden und wenn auch etwas breit, doch immer spannend durchgeführt — kurz wir haben uns über Op. 10 gefreut, wie lange nicht; ja wir haben sogar einige herbe Harmonieschritte deswegen überhört, wie z. B. S. 10, Kl. 3, T. 8: die Kadenz vom $\overset{7}{f}$ nach $\overset{8}{h}$. Keine Nocturnen — Preissonaten und Tarantellen! 24.

153. Wendt (E.) Op. 4. Drei Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen 29½ Ngr.

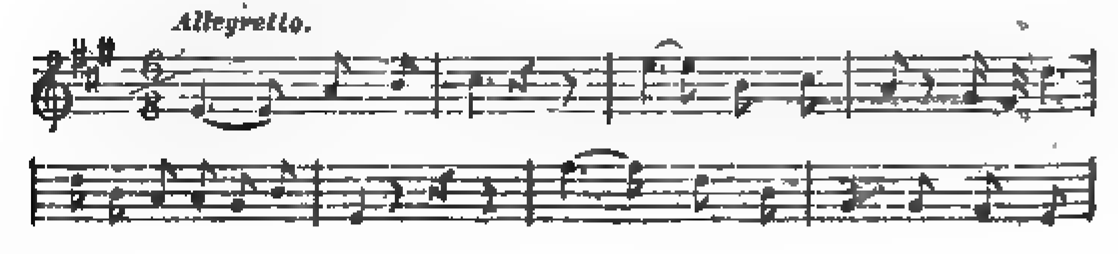
Dieselben einzeln.

Nr. 1 Sehnsucht: „Lüftchen, woher?“ von J. H. von Wessenberg. A. 7½ Ngr.

Nr. 2. Die Quelle: „Durch Berg und Thal“, von E. Schulze. C. 10 Ngr.

Nr. 3. Hochzeitlied: „Will singen euch“, von Jacobi (mit obligater Violine.) G. 10 Ngr.

Einen Begriff von diesen Compositionen werden die ersten Melodiezeilen von Nr. 1 geben:





Der Text lautet: „Lüftchen, woher und wohin trägst du so lieblichen Duft? Sicher mit liebendem Sinn schönes Geliebtes dich ruft!"

Man wird davon genug haben. Nr. 3 würde durch Popularität am besten sein, wenn die Erfindung darin dem Componisten gehörte. I.

— **Westmorland (Lord [Burghersh])** Il Torneo. Siehe. T. Doehler Op. 45 Nr. 4.

154. **Wittassek (J. N.)** Messe Nr. 4 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Hörner, Contrabass und Orgel. A. Prag, Berra u. Hoffmann 3 fl. 30 Xr.

155. — — Offertorium: „In profunda Noctis Umbra", für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Clarinetten, 2 Flöten, 2 Fagotte, 2 Hörner in A und D, 2 Trompeten und Pauken, Contrabass und Orgel. A. S. Ebend. 1 fl. 20 Xr.

Siehe: F. Labler (Nr. 64—66.)

156. **Wolff (E.) Op. 72.** Grand Duo sur les Soirées musicales de J. Rossini, pour Piano à 4 Mains. Am. Mainz, Schott 2 fl.

157. — — **Op. 81.** Bolero sur des Motifs de l'Opéra. Don Pasquale, de G. Donizetti, pour Piano. C. Ebend. 1 fl.

156. Kann nicht Duo genannt werden. Die Zusammenstellung ist Potpourriartig, die Führung der Melodie blos dem Discant überlassen, und dagegen der Bass mit Accompagnement-Figuren vollgepresst, nur zuweilen ärgerlich laut werdend, aber mehr rythmisch als melodisch hervortretend. Für Dilettanten, die solche Form lieben (es giebt deren genug) ist es zu schwer, für Leute von mehr Geschmack, zu — schlecht. 21.

157. Ein pressirter Klavierlehrer tritt in die musikal. Leihbibliothek, er braucht Etwas für eine Schülerin, der es an Leichtigkeit und Ungezwungenheit im Vortrage mangelt; sämmtlicher Hünten, Burgmüller etc. ist ausgegeben — verzweiflungsvoll greift er nach obigen Opus. — Dies der allenfallsige Nutzen desselben. 23.

158. **Wolff (E.) Op. 86 et C. de Bériot Op. 45.** Six Morceaux de Salon sur des Thèmes originaux pour Piano et Violon. Nr. 4—6. (Duos concertans Liv. 37—39.) Mainz, Schott à 1 fl. 12 Xr.

Nr. 4. Liv. 37. Fantaisie irlandaise. B.
Nr. 5. Liv. 38. Rondeau. Dm.
Nr. 6. Liv. 39. Bolero. Gm.

Drei leichte Salonstücke. 5.

159. **Wuerst (R. F.)** Liedersammlung für eine Singstimme mit Pianoforte und Violine. (Auserlesene Stücke neuerer Liedercomponisten Nr. 8—11.) Nr. 8. Schlummerlied von Hoffmann von Fallersleben. G. — Nr. 9. Müllerlied „Am Bach viel kleine Blumen stehn". E. — Nr. 10. Jägerlied, von L. Uhland. G. — Nr. 11. Das flotte Herz: „Wenn's im Schilfe säuselt". A.) Berlin, Esslinger 15 Sgr.

Die Idee, der Gesangstimme ausser der gewöhnlichen Begleitung

noch eine obligate Stimme beizugesellen, ist, wie oft sie auch von Seiten der Aesthetiker angefochten worden, gleichwohl mit dem Wesen einzelner Lieder und Gesänge vereinbar, und zwar dann, wenn sie so erfunden ist, dass sie die Gesangstimme nicht nur wirksam unterstützt, sondern auch ihren Effekt dadurch steigert, dass sie dieselbe gleichsam zu höherem Ausdrucke, zu grösserer Bedeutsamkeit herausfordert. Keines dieser 4 Lieder schliesst nun zwar die beigefügte obligate Violinstimme aus, obwohl nicht in allen ihre Nothwendigkeit durch die Art und Weise der Anwendung dieses Effekt steigernden Mittels zur Anschauung kommt. Das Schlummerlied von Fallersleben, so wie das Müllerlied von W. Müller, beide so einfach sinnig, als wahr und natürlich, ziehen wir den beiden andern: „Jagdlied" von Uhland und „das flotte Herz" von W. Müller weit vor, da sie gar zu sehr gemacht sind und zu deutlich die grosse Mühe verrathen, die der Componist darauf verwendete. Sie sind aus diesem Grunde auch unnatürlich und gesucht, und daher kommt es, dass der Componist bei den Worten: „und Hirsch und Rehe springen" die Rehe mit einem schmachtenden Doppelschlage in die Höhe springen lässt und noch „colla parte" dabei vorzeichnet, und in dem gar heitern Liede: „das flotte Herz" die Noten mit den Sechzehntheilen in der Violinpartie ein gar bedenkliches und fast spukhaftes Gesicht schneiden lässt, wobei einen das: decrescendo, dimin., a due corde, Ped., pp und gar das ppp am Schluss ordentlich bange machen könnte 12.

160. Art und Weise wie ein Primarlehrer in seiner Schule den Gesangunterricht mit Erfolg betreibt. 8. St. Gallen, Huber u. Co. geh. 2 *Gr.* n.

161. Blaetter für Musik und Literatur. Jahrgang V. 1844. In 52 Nummern (½ Bogen.) Mit Beilagen. 8. Hamburg, Schuberth u. Co. 1 *Rthl.* 8 *Gr.* n.

162. Caecilia. Eine Zeitschrift für die musikalische Welt, herausgegeben von einem Vereine von Gelehrten, Kunst-Verständigen und Künstlern. Redakteur: S. W. Dehn. 8. Band XXIII, Heft 89. Mainz, Schott geh. 54 *Xr* n. (Subscriptions-Preis für den ganzen Band von 4 Heften 3 *fl.* n.)

— **Euterpe.** Siehe: E. Hentschel.

163. Familien-Ball auf das Jahr 1844, für Pianoforte. Berlin, Esslinger 25 *Sgr.*

Daraus einzeln:

Nr. 1. Kuske Polonaise. B. 5 *Sgr.*
Nr. 2. Contretänze aus der Oper: la Fille du Régiment, von G. Donizetti. C. 10 *Sgr.*
Nr. 3. Kuske Emma-Walzer. As. 5 *Sgr.*
Nr. 4. Galopp aus der Oper les Diamans de la Couronne, von D. F. E. Auber. Es. 5 *Sgr.*
Nr. 5. Kuske Birlocker Polka (Magdalenen-Schottisch.) G. — Nr. 7. J. Overholthaus Kosciusko-Masurek. F. 5 *Sgr.*
Nr. 6. Schernhoffer Honvagy. Ungarische National-Masurek mit Introduction. Gm. 5 *Sgr.*
Nr. 8. Hellmer Polka. G. 5 *Sgr.*

164. Beliebter **Jaeger-Militair-Marsch** für Pianoforte zu 4 Händen. D. Leipzig, Klemm 5 *Ngr.*

— **Liederhalle.** Siehe: T Taeglichsbeck.

165. Allgemeine Wiener **Musik-Zeitung.** Redakteur: A. Schmidt. Jahrgang IV. 1844. In 156 Nummern (½ Bogen) mit 10 Musikbeilagen und Portraits. gr. 4. Wien, Mechetti 10 *fl.* n.

— **Odeon.** } Siehe T Taeglichsbeck
— **Orpheon.** }

166. Musikalisch-kritisches **Repertorium** aller neuen Erscheinungen im Gebiete der Tonkunst. Herausgegeben durch einen Verein von Künstlern, redigirt von H. Hirschbach. Jahrgang I. 1844. In 12 Heften (à 4 Bogen circa.) gr. 8. Leipzig, Whistling 4 Rthl. n.

167. Die **Rheinlaender**. Heitere Chorgesänge und Quartette für Männerstimmen Heft 4: H. Esser Wasser und Wein, von Hoffmann von Fallersleben C. — V. Lachner „Wer seinen Wein". Am. Partitur und Stimmen. 8. Mainz, Schott 54 Xr.

Wieder zwei der vielen frischen und derben Weinlieder, die nur ein deutscher Kopf erfinden, eine deutsche Kehle singen und ein deutsches Ohr richtig hören kann. Wir stossen mit den Componisten auf diess Lied an und leeren das Glas bis zum Grunde! Mögen sie Bescheid thun! 11.

168. Die **Rheinlaender**. Sammlung beliebter Polka's, Galoppen etc. für Pianoforte. Nr. 41—44, 49, 50. Mainz, Schott à 18 Xr.

Nr. 41. W. Kuehner Op. 69 Nr. 1. Picknick-Galopp. D.
Nr. 42. — — — — Op. 69 Nr. 2. Mathilden-Galopp. C.
Nr. 43. — — — — Op. 69 Nr. 3. Freundschafts-Galopp. G.
Nr. 44. — — — — Op. 69 Nr. 4. Sylvester-Nacht-Galopp. A.
Nr. 49. F. Beyer Op. 51 Nr. 3. Teufels-Polka. Hm.
Nr. 50. Meta Simonin Sirenen-Polka. B.

169. Beliebter **Schuetzen-Militair-Marsch** für Pianoforte. B. Leipzig, Klemm 2½ Ngr.

170. **Signale** für die musikalische Welt. Jahrgang II. 1844. In 52 Nummern (½ Bogen.) 8. Leipzig, Expedition der Signale 1 Rthl. 25 Ngr. n.

171. Neue **Taenze** für kleines Orchester (auch 5stimmig.) Sammlung VII, Heft 10—13. kl. 4. Chemnitz, Häcker à 10 Ngr. n. (Subscriptions-Preis für den ganzen Jahrgang in 13 Heften 2 Rthl. 21½ Ngr. n.)

Heft 10 und 11: von J. G. Proehl.
Heft 12: von C. Dittrich.
Heft 13: von F. Stoerr.

172. Neue **Zeitschrift** für Musik, herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden. Redakteur. Dr. R. Schumann. Jahrgang XI. 1844. Band 20. In 52 Nummern (½ Bogen.) 4. Leipzig, Friese 2 Rthl. 10 Ngr. n.

173. Allgemeine musikalische **Zeitung** mit Kupfern und Beilagen. Jahrgang XLVI. 1844. In 52 Nummern (ganze Bogen und daruber.) 4. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 5 Rthl. 10 Ngr. n.

174. Berliner musikalische **Zeitung** (mit 2 Musikbeilagen.) Redakteur: C. Gaillard. Jahrgang I. 1844. In 52 Nummern (½ Bogen.) 4. Berlin, Challier u. Co. 3 Rthl. n (Auf farbigem Velinpapier 5 Rthl. n.)

Zur Notiz.

Aeltere Werke, also auch alle neuen Auflagen, besprechen wir nicht; was wir, um Missverständnissen vorzubeugen, ein für allemal bemerken.

Systematisches Klassen-Register.

Orchester. 47. 49. 171.
Violine. 9. 17—19. 22. 36. 49. 50. 94. 107. 127. 134. 137. 150
Violoncell. 8. 14.
Flöte. 1. 38. 82. 140.
Guitarre. 1. 5. 112.
Zither. 96.
Accordion. 133.
Pianoforte. Quartett. 138.
Trio. 141.
Duetten. 8. 9. 14. 17—19. 29. 36. 38. 49. 50. 79 80. 89. 92. 112. 131. 134. 149. 150 158.
Für 2 Pianoforte. 131.
Vierhändig. 6. 20. 21. 28. 40. 48—50. 59. 91. 93. 101. 102. 120. 130. 132. 136. 147. 156. 164.
Solos. 2. 10—13. 15. 16. 23. 26. 30. 36. 41. 43. 45. 48—52. 55. 56. 60—62. 67. 69—74. 78. 81. 87. 97. 98. 103. 106. 109. 110. 114. 117—119. 124. 128. 135. 145. 151. 152. 157. 163. 168. 169.
Orgel. 4. 75. 125.
Gesang. Mehrstimmig. 7. 27. 32. 35. 37. 39. 42. 44. 53. 54. 57. 64. 66. 85. 86. 122. 142. 143. 145. 154. 155. 167.
Opern. 25. 77. 104. 105. 145.
Einstimmig. 24. 25. 31. 33. 34. 46. 57. 63. 65. 68. 76. 83. 84. 88. 90. 95. 99. 100. 108. 113. 115. 116. 121. 123. 126. 129. 139. 144. 146. 148. 153. 159.
Theoretische und biographische Werke. 3. 111. 160.
Zeitschriften. 58. 161. 162. 165. 166. 170. 172—174.
Portraits. 3. 144.

Journalschau.

December 1843.

Die **Caecilia,** Heft 90 enthält: Föppel: Ueber den gegenwärtigen Zustand der deutschen Tonkunst, wie er ist und seyn sollte. Dehn: Räthselcanons und ihre Auflösungen. Dehn: Ueber einige theils noch ungedruckte, theils durch den Druck bereits veröffentlichte musikalische Manuscripte von J. S. Bach, welche sich in der musikalischen Abtheilung der königl. Bibliothek zu Berlin befinden (Zweiter Artikel). Aloys Fuchs: Die musikalischen Kunstsammlungen in Wien. (1. Die musikalische Abtheilung in der k. k. Hofbibliothek. 6060 Bände, wovon 1550 die Literatur betreffen, enthaltend. 2. Das k. k. Hofmusik-Archiv. 3. Das musikalische Archiv, und die Bibliothek der Gesellschaft der Musikfreunde. 4. Die musikalische Bibliothek praktischer Werke des Hofrath Kiesewetter. 5. Die Musikaliensammlung des Herrn Simon von Molitor. 6. Die musikalische Bibliothek des Freiherrn von Koudelka. 7. Die Sammlung des Professor Fischhoff. 8. Des Verfassers eigene Sammlung). — Deutscher Text zu Beethoven's Messe, Op. 86, von Scholz (Siehe Schindler's Biographie). Anton Schmid: Beiträge zur Literatur und Geschichte der Tonkunst. Fortsetzung. (Carpentra und seine Werke).

Die übrigen Journale enthalten weiter nichts besonders Bemerkenswerthes. Wie schlimm es aber um die jetzigen Wiener Musikzustände steht, davon zeugt ein Artikel in der Wiener musikalischen Zeitung, betitelt: „Epistel an die hiesigen Künstler und Musikalienhändler" von August Schmidt. Bekanntlich verficht derselbe die Interessen des Herrn Mechetti, so wie anderer Wiener Verleger, um so auffälliger klingen so harte Worte aus solchem Munde. Wir führen hier einiges davon, der Seltsamkeit willen, an:

„Seyd einig unter einander, ihr Künstler, opfert nicht die heiligsten Interessen der Kunst dem Egoismus und der Selbstsucht, tretet nicht selbst den guten Ruf eurer Kunstgenossen in den Staub, sucht euch nicht auf ihre Kosten bemerkbar zu machen und festzusetzen in der Gunst des Einzelnen. Ruft nicht selbst das Ausland in euren Privathändeln zum Schiedsrichter auf, entehrt euch nicht durch erkaufte Lobartikel in auswärtigen Zeitungen, verdächtigt dadurch nicht euer Kunststreben. Denkt vorerst daran, in Eintracht zusammenzuhalten und einen undurchdringlichen Phalanx zu bilden gegen alle Angriffe von aussen her*), richtet euer Augenmerk dahin, die Kunstzustände des Vaterlandes zu vervollkommnen und ihr gewinnt selbst dadurch am meisten, ehrt die vaterländische Kunst und ihr ehrt dadurch euch selbst. Vorenthaltet nicht dem fremden Verdienste seine Kronen, aber setzt das mittelmässige Ausländische nicht über das einheimische Gute; bewahrt das Bewusstseyn der Selbstständigkeit und das Vertrauen auf die eigene Kraft. Sucht vorerst die verständige und unparteiische Kritik des Auslandes durch eine wahrhaft künstlerische Gesinnung und durch Leistungen dieser entsprechend für euch zu gewinnen, u. s. w."

„Euch aber, ihr Musikalienhändler, die ihr gleich den Künstlern zur Emporbringung der vaterländischen Kunst, schon um eures eigenen Vortheiles

*) Also Griechenthum wie bisher!

willen, thätig seyn müsst, in euren Händen liegt das Schicksal so manchen einheimischen Talentes. Ihr könnt ihm durch die Macht der Oeffentlichkeit die Gelegenheit verschaffen, sich vor der Welt geltend zu machen, und wenn es sich mit eurem kaufmännischen Interesse verträgt, das ihr immerhin im Auge behalten mögt, so unterlasst es nicht, jene Zugeständnisse einem einheimischen Künstler zu machen, die ihr vielleicht unter gleichen Umständen einem Fremden nicht vorenthalten haben würdet. Möge euch die Geschichte von Schubert's „Erlkönig" beweisen, dass euch in so manchem ungekannten Talente, das ihr jetzt unbeachtet von euch weist, vielleicht eine ergiebige Quelle reichen Gewinnes in der Folge zugeflossen wäre, u. s. w."

Gewandhausconcert.

Das neunte Concert (am 7. December 1843) begann eine neue Sinfonie (in F) von Kalliwoda. Sie hat das Verdienst keine Nachahmung zu sein, und sich natürlich zu geben, wurde auch mit einem Höflichkeitsbeifall aufgenommen. Näher darauf einzugehen, ist das innerlich ganz unbedeutende und vergebliche Werk nicht werth. —

Wie wenig heimathlichen Kunstberichten zu trauen, bewiess Herr Riefstahl, den Frankfurter Berichte stets so hoch erhoben. Er zeigte sich als einen fertigen, aber geist- und seelenlosen Geiger, der auch nur sehr spärlichen Beifall errang. Ueberdies trug er eigne, äusserst schlechte, nur aus einem Conglomerat von Virtuosenkünsten bestehende Compositionen (Concertino und Variationen) vor. Demois. Birch (Recitativ und Arie aus Teodora von Händel, und aus Don Giovanni von Mozart) singt wie alle Engländerinnen etwas kalt, hat aber Schule und eine frische, unverdorbene, daher angenehm wirkende Stimme. Das Schöne ist, dass man nie eine Spur von Anstrengung bei ihren Leistungen merkt. Ausserdem wurden noch aufgeführt: Meeresstille und glückliche Fahrt von Mendelssohn, und Introduction aus der Belagerung von Corinth, von Rossini.

Das zehnte Concert brachte eine von den Zuhörern mit Stillschweigen aufgenommene Ouverture in Dmoll von Ferd. Hiller. Der Componist führt darin eine komische Figur durch; wer hiess ihn dann aber gerade diese, dazu ganz unpassende Tonart wählen? — das ist ein ästhetischer Widerspruch, über den uns der gezwungene Humor dieses Musikstücks nicht weghilft. Ausserdem spielte Herr Hiller noch das Dmoll Concert von Mozart, Miss Birch sang Stücke von Händel und Balfe, und den Beschluss machte die zweite Beethoven'sche Sinfonie. 69.

Im December v. J. fanden zwei musikalische Abendunterhaltungen im Gewandhaussaale statt. In der ersten kamen zur Aufführung: Quartett von Mozart, zweite Sonate für Piano und Cello von Mendelssohn, Octett von demselben, und Klavier-Trio von Beethoven. Die zweite enthielt: Quartett von Haydn, Sonate für Piano und Cello von Ferd. Hiller, Klaviertrio von Kalliwoda, und Quintett (Op. 29) von Beethoven. Man ersieht hieraus, dass diese Unterhaltungen kein Interesse für die Kunst haben. Statt freisinnig möglichst jede neue, wirklich originelle und bedeutende Schöpfung in dem betreffenden Genre aufzufüh-

ren, behilft man sich mit den alle Jahre vorgetragenen alten Sachen, und mit dem was die Convenienz zu spielen gebietet. Die Gründe zu diesem Verfahren liegen tief, und es wäre daher besser, diese ohnehin an Abonnenten so armen Soiréen ganz aufzugeben. Nicht einmal die Execution ist besonders. Sie ist gut, aber mehr nicht. Tiefe des Studiums und der Auffassung zeigen sich nirgends. Man hat auch keine Zeit dafür. 100.

Die Concerte der Musikgesellschaft Euterpe

in dem grossen Saale der Buchhändlerbörse werden nicht öffentlich angekündigt, und tragen daher zum Theil einen Privatcharakter. Sie sind sehr besucht. Dirigent ist Herr G. v. Alvensleben, ein junger, fleissiger Musiker. Manches Talent, welchem die Gewandhausconcerte verschlossen, mag hier eine Stätte finden um sich zu zeigen, und auf den Musiksinn der mittlern Stände wirkt dieser Verein förderlich. Hörte man doch dort in diesem Monate selbst die Lear-Ouverture von Berlioz, ein Componist, von dem man im Gewandhause nichts wissen will. Mehr über den Verein wird wohl in dieser Zeitschrift in der Schilderung des Leipziger Musiklebens mitgetheilt werden. Auf das Detail der im December gegebenen 3 Concerte müssen wir verzichten. Sie bestanden wie immer aus Instrumental- und Vocalsachen. Man hörte da unter anderen die 5te Sinfonie von Kalliwoda, Ouverture zur Fingalshöhle von Mendelssohn, Stücke aus Cortez von Spontini, Ouverture zu Coriolan von Beethoven, Concertstück von Weber, Sinfonie von Gade, die zweite Leonoren-Ouverture von Beethoven und eine Sinfonie (neu) von J. Dürrner (Musikdirector in Ansbach), die geschickt gemacht ist, und bei fleissigem und sorgfältigstem Streben nach Höherem, Besseres für die Zukunft vom Componisten verspricht. 61.

Im Theater wurde am 30. December 1843 der Sommernachtstraum von Shakespeare mit Musik von Mendelssohn aufgeführt. Eine Beurtheilung davon wird im nächsten Hefte erfolgen.

Das Paradies und die Peri.

Dichtung aus Lalla Rukh von Th. Moore. In Musik gesetzt von Robert Schumann. Zum erstenmale aufgeführt im Gewandhause am 4. December 1843.

Das erste grosse Gesangswerk des Componisten. Zuvörderst vom Texte. So poetisch und sinnig derselbe ist, fehlt ihm doch, wie den meisten erzählenden, hinlängliches Interesse, um die Aufmerksamkeit des Zuhörers zwei Stunden lang zu spannen und festzuhalten. Er gleicht in seiner starren Ruhe einem schönen, aber leblosen Körper. Die beiden ersten Theile sind ziemlich kurz, und machen die weiche Monotonie des Ganzen noch erträglich; der dritte dagegen ist, gegen alle poetische Klugheit, zu lang, und hebt durch die Abspannung, welche er hervorbringt, die Wirkung der beiden Vorigen auf. Dem wäre durch Ausscheidung zweier Textseiten, nämlich von gleich nach dem Gesange der Peri an „Jetzt sank des Abends gold'ner Schein" bis: „Jetzt über Balbek's Thal sich schwingend" (wobei freilich das schöne vierstimmige Musikstück wegfiel), abzuhelfen gewesen. Auch ist die Vertheilung des

Inhalts ungleichmässig. Der erste Theil schliesst mit dem ersten Versuche der Peri, der zweite mitten im zweiten Versuche. Alles dieses ist hindernd für eine gewaltige, begeisternde Totalwirkung der Composition, und der Tonsetzer hat sich offenbar durch den poetischen Werth des Textes täuschen lassen, sonst hätte er gewiss eine dramatische Gestaltung desselben vorgezogen. Gehen wir jetzt zur Composition selbst über. Deren Schönheiten bestehen mehr in der herrlichen, interessanten Instrumentation als in der Melodieerfindung. Schumann schreibt zu rasch und ist zu nachlässig in der Erfindung der melodischen Motive. Melodie ist zuletzt sehr vieles, aber es kommt auf Gehalt derselben an. Die Introduction ist eigentlich unbedeutend, die Kriegsscene vorzüglich gelungen. Im etwas zu ausgedehnten Schlusschore des ersten Theils ist das übrigens sehr gewöhnliche Thema des fugirten Satzes über „Denn heilig ist das Blut" zu kurz, und macht das schnelle Eintreten der Stimmen nach einander einen unangenehmen Eindruck. Im zweiten Theile ist der Chor der Genien des Nils sehr schön, desgleichen die Schilderung der Pest im darauf folgenden Solo. Der dritte, offenbar zu rasch geschriebene Theil, fällt ungeachtet unzähliger einzelner herrlicher Schönheiten, wovon freilich das ganze Werk voll ist, gegen die beiden ersten ab. Gleich der Chor der Houris klingt mehr wie ein Chor lustiger Landmädchen als den Thron Allahs schmückender Wesen. Der vierstimmige Perigesang ist, wie schon gesagt, vortrefflich. Jedenfalls hat sich der Componist durch dieses in seinen Schilderungen treffliche, interessante und im edelsten Stile gehaltene Werk genützt und wird es zu seinem Ruhme gereichen. Die Aufführung geschah durch die besten hiesigen Mittel. Die Sopran- und Altpartie sangen die Damen Frege, Sachs und Bünau, Tenor Herr Schmidt, Bass Herr Kindermann. Dass man zuweilen die Singstimmen nicht verstehen konnte, mag vielleicht auch an der sehr starken Instrumentation gelegen haben. Ein zahlreicher Dilettantenchor that das Seinige zur Vervollständigung des angenehmen Eindrucks, welchen das mit gerechtem Beifall empfangene Werk auf die zahlreichen Zuhörer machte. 50.

Die Aufführung der trefflichen Composition, welche das erste Mal für einen wohlthätigen Zweck statt fand, wurde am 11. December durch ihren Schöpfer wiederholt, und erregte noch lebhafteren Beifall als zuerst. Das Werk wird bei Breitkopf & Härtel erscheinen, und sich überall, den Ruhm des Componisten verbreitend, Freunde erwerben. Es wurde am 23. December auch in Dresden aufgeführt. 50.

Aus einem Briefe an einen Musikalienhändler.

„In der Geschichte aller Künste, sobald sie einen gewissen Gipfelpunkt erreicht haben, kommt eine Epoche der Geschmacks-Gesunkenheit vor, wie sie seit zwanzig Jahren in der Musik eingetreten. Uebrigens war es natürlich, dass nach der Aufregung und Anspannung aller geistigen und materiellen Kräfte in der Napoleon'schen Zeit, eine der Erschlaffung, der Sinnlichkeit folgte, wo man nur der Genusssucht fröhnte. Indem nun die Musik zur beliebtesten aller Künste heranwuchs, begann das Verderben in den untersten Regionen der Dilettantenwelt sich auszubreiten, denn mit dem grossen Haufen der klavierlernenden entstand eine Unzahl schlechter Compositionen für Anfänger und gedankenlose Ergötzung. Das deutsche Publikum, auch staatlich in einen schmachvollen Zustand der Unmündigkeit versetzt, griff mit Begierde nach diesen Unterhaltungsmitteln, und die Musikalienverleger beeilten

sich der Geschmacklosigkeit gefällig zu seyn, wie ihnen, als Kaufleuten, durchaus nicht zu verdenken. Seit der Zeit begann eine ununterbrochene Kette schmählicher Produktionen. Es hat zu allen Zeiten schlechte Compositionen gegeben, aber nie in solcher Anzahl wie jetzt. Wer auch nur auf die heutige Potpourri-Literatur einen Blick wirft, muss von tiefstem Unwillen erfüllt seyn. Wie ist's möglich, dass Werthvolles aufkomme, wenn so viele schlechte Sachen das Gute ganz in den Hintergrund drängen, und täglich den Geschmack untergraben? — Es ist ein Irrthum der Verleger, wenn sie meinen, gewisse erbärmliche Componisten seien nothwendig für eine Klasse des Publikums. Es ist bloss eine eingerissene Verwöhnung. Freilich hat sich nach und nach aus Produktion und Consumtion ein [illegible] gebildet, der äusserst schwer zu entwirren, und wer sollte den Anfang damit machen? — die natürlichste Antwort lautet: die Musiklehrer. — Aber dieser Begriff schliesst nicht mehr die Eigenschaften in sich, welche man früher damit verband. Mit der zunehmenden Verarmung durch übermässige Concurrenz in allen Fächern, hat sich auch die Zahl der Musik-Lehrer aus allen Ständen rekrutirt. Natürlich giebt es viele ganz [illegible] Menschen darunter, die dadurch nur ein kümmerliches Leben zu fristen trachten, und weder Lust noch Fähigkeit haben, um einen edle Ausbildung bezweckenden Unterricht zu ertheilen. Kann doch selbst der beste Lehrer sich kaum der Anforderungen des seichten Dilettantismus erwehren. Verwahrlost, oder gar geradezu dem bösen Geschmacke überliefert, ist dann der Schüler freilich für alle bessere Kunstbildung verloren. Für solche Leute nun sind die schlechten Unterrichtssachen, was aber keinen Grund zur Annahme giebt, dass gute keinen Absatz finden. Eine gewöhnliche Rede der Verleger ist: klassische Sachen gingen nicht, und brächten also nur Schaden. Was nun verstehen die Herren unter classisch? — Freilich macht es nicht nur, dass ein Werk bloss gut sei, es muss auch originell in Erfindung [illegible] sein, und findet es, wie alles eigenthümliche, anfangs noch so viel Widerstreben, endlich sich freie Bahn zu brechen. Das sind die [illegible] Werke, auf welche sich die Verleger bei ihrer obigen Behauptung berufen [illegible] nicht. Kein Wunder daher, dass [illegible] keinen Gewinn abwerfen. Die Verleger haben sich selbst Schuld zuzugeben, wenn ihr Mangel an oft aller musikalischen Bildung ihnen den zu solcher Unterscheidung nöthigen Scharfblick versagt. Unter solchen Umständen ist es auch kein Wunder, dass [illegible] einen besondern Weg gehende Compositionen in der [illegible] der Musikalienverleger unüberwindliche Hindernisse finden, während nicht wenige [illegible] vom Stapel laufen. Die Musikalienhändler wollen den Verlag als ein blosses Geschäft betrachtet wissen, als wenn Noten Kaffee oder Zucker wären, und vergessen die künstlerische Seite desselben ganz [illegible]. Das kann aber die Kritik nicht [illegible] gerade diesen Punkt vorzugsweise ins Auge fasst. Man blicke nur in manches grosse Musikalien[illegible] einmal, und man wird bald gewahr werden, dass selbst die Geschäftsleute sich über die Componisten [illegible] welche nur als Handlanger und [illegible]. Dieser Umstand schon giebt ein [illegible] Bild. Sie klagen über die Schärfe unseres Repertoriums, und meinen, man solle das Kind nicht gleich mit dem Bade ausschütten. — Als wenn der [illegible] der andern Zeitungen nicht schon lange genug die Schwingen einer unabhängigen Kritik gelähmt hätte. Aber bedenken Sie doch, dass niemand mehr den Urtheilen eines Blattes Glauben schenkt, weil sie überall Rücksichten nehmen, und lediglich den persönlichen Vortheilen ihrer Verfasser dienen. Freilich wäre den Musikalienhändlern ein Institut lieber, das sich die Recensionen von ihnen selbst einsenden liesse, und schlimm genug ist es, dass die Wahrheit so ungünstig für die Verleger

ausfällt; aber, wie Vieles müssen sich die Componisten sagen lassen, während Jener verderbliche Einfluss auf die Kunst aus Furcht von den Zeitungen bisher ganz unbeachtet blieb. Unser Wahlspruch heisst · frei sprechen oder gar nicht sprechen. Eine zukünftige Zeit wird unser Streben leidenschaftsloser als es die jetzige vermag, würdigen, und dessen Nothwendigkeit unter den gegenwärtigen Umständen anerkennen. Tacitus hat seine Geschichten auch in keinem milden Tone geschrieben, und er sprach von Fürsten. Sind unsere musikalischen Zustände etwa besser denn die moralischen seiner Zeit? — Despotismus und Gemeinheit gelten auch als Herrscher unserer Tage. Es liesse sich darüber sehr viel von einem — Deutschen sagen. Damit hängt's zusammen, wenn Manche die Schärfe unserer Urtheile aus persönlicher Herbheit herleiten, etwas das sich schon durch die Anzahl der Mitarbeiter erledigt, die denn sämmtlich von derselben Stimmung sein müssten, was unglaublich. Es zeigt aber eben von der allgemeinen Demoralisation, dass man es unmöglich findet, jemand könne sich bemühen, ein redlicher Kritiker zu seyn, und wir werden es stets für unwürdig halten, dieser gemeinen Ansicht eine Beachtung zu gönnen. Niemand macht sich aus Freunden gern Feinde, jeder lebt lieber mit der Welt in Frieden, als dass er Alles gegen sich aufbringt und eine Märtyrerrolle übernimmt. Nur die dringendste Nothwendigkeit vermag einen solchen Entschluss und den Gedanken einer Selbstopferung von Seiten des Verfassers und auch des Verlegers hervorzurufen. Aber das Bewusstseyn, für eine solche Sache in einem solchen Kampfe zu fallen, wenn dadurch der guten Ansicht ein Sieg oder doch eine Förderung erwachsen kann, ist dann auch ein erhebendes und gegen alle Unbill der Menschen stärkendes."

H. H.

Feuilleton.

Notizen.

Unser Kampf mit dem Schlechten ist ein offener, vor aller Welt Augen geführter; auch nicht das Geringste davon darf verborgen bleiben. Darum theilen wir folgende Erklärung Wiener Musikalienhändler bezüglich unsers Repertorium mit, die sich auf der hierher zurückgesandten, übrigens mit dem Imprimatur versehenen Annonce befindet:

„Weder die Vertheilung des Probeblattes neben genannten Werkes, noch den Debit desselben übernehme ich."

Den 12. Jänner 44.

Pietro Mechetti qm. Carlo.
Pr Ant. Diabelli & Co.
T. Haslinger's Witwe & Sohn.

Was wir von den Wiener Musikalienverlegern erwarten mussten, die so gern alle norddeutschen Produkte, zum Vortheil ihres eigenen Verlags unterdrücken, wussten wir, und freuen uns zu sehen, dass die Kritik, wenn sie mit unserer Strenge gehandhabt wird, doch noch

ihre Wirkung nicht verfehlt. Die Herren haben es freilich nicht erwartet, dass wir ihre Erklärung veröffentlichen würden, sondern geglaubt, wir würden uns, wie die andern Musikzeitungen es gethan, schmählich verkriechen, und wie diese, ihnen fortan zum Willen seyn. Aber wir überlassen das Urtheil zwischen uns und ihnen der Welt, und das Andenken ihrer jeder freien Bewegung der Kritik gehässigen Gesinnung der Musik Literatur Geschichte. Kein Buch und Musikalienhändler ist berechtigt, ein fremdes Geistesprodukt aus Eigennutz zu unterdrücken und es dem Publikum vorzuenthalten.

Zur Geschichte der Kämpfe, welche unser Unternehmen zu bestehen hat, gehört, dass Herr Mechetti in Wien unserm Verleger keine Novitäten gesandt hat. Die Gründe liegen offen am Tage. Uns freilich wird es nicht abhalten, nach wie vor Herrn Mechetti's Verlagsartikel, sofern sie es verdienen sollten, zu besprechen, und irrt derselbe sich, wenn er auf solche Weise unserer Kritik zu entgehen glaubt. Verleger und Redaction des Repertorium haben in dergleichen Sachen nichts mit einander zu schaffen.

Vor kurzem las man in den Zeitungen, dass dem Dr. Becher in Wien von Seiten der kaiserlichen Behörden, auf Betrieb Donizetti's, dessen Oper er getadelt, das Recensiren verboten worden sei. Die Wiener Musikzeitung ist freilich jetzt voll Enthusiasmus für den Italiener, und lügt von den glänzenden Erfolgen der Oper desselben: Dom Sebastian, welche bekanntlich in Paris durchgefallen. Auch da hat Donizetti die Hülfe der österreichischen Gesandtschaft gegen tadelnde Berichte österreichischer Blätter über seine dort aufgeführten Opern nachgesucht.

Seltsamerweise nimmt plötzlich jetzt Herr Mechetti in Wien Donizetti's Liebestrank als sein Eigenthum in Anspruch, nachdem derselbe bereits vor zehn Jahren in Mailand bei Ricordi, und in einzelnen Nummern seit 5 Jahren bei verschiedenen Verlegern in Deutschland (auch bei Herrn Mechetti) erschienen ist. Kein billig Denkender wird die Confiscation, die derselbe gegen den Schlesinger'schen Klavierauszug verhängen lassen will (der bereits seit Anfang 1843 im Handel, während Mechetti's erst seit December desselben Jahres) statthaft, und es gebührlich finden, dass derselbe noch so spät nachträglich einen Eigenthumsschein vom Componisten verwendet. Eine wahrlich wohlfeile Weise Jemand des Nachdrucks zu beschuldigen.

Wahrhaft grossartig sind die Unternehmungen der Handlung Breitkopf & Härtel. So las man zu gleicher Zeit, als zukünftig bei ihr erscheinend, angekündigt: Schumann's Paradies und Peri, Mendelssohn's Sommernachtstraum, Gade's zweite Sinfonie, Marzen's Mose. Es ist vielleicht manches darunter, was die Kosten nicht bringt, aber Ehre dem Ehre gebührt, der Verlagshandlung, die so viel Kunstwürdiges unermüdlich veröffentlicht.

Lächerlich ist der Irrthum der Wiener Musikzeitung, welche berichtet, Herr Sommer habe in Weimar ein Instrument, Namens „Enharmonicon" producirt, das — sich von selbst bläst! Die Wahrheit ist: Herr Sommer liess sich auf einem neuen Instrumente, das er „Euphonion" nennt, hören.

Seltsame Begriffe von Eigenthumsrecht bekommt derjenige, welcher den letzten Satz der Spohr'schen Sonate für Klavier (oder Harfe) und Violine Op. 115 (Hamburg bei Schuberth u. Co.) mit desselben Autors Rondo Op. 51 (Leipzig bei Peters) vergleicht. Das Eine ist nur Transposition des Andern.

Der Sache die Krone aufzusetzen, gab Hector Berlioz vor Kurzem in Paris ein Concert, worin er seine Reisebriefe über Deutschland gratis vertheilte! — !

In Berlin soll wieder eine musikalische Zeitung erscheinen, redigirt von C. Gaillard, verlegt von Challier & Comp. Preis jährlich 3 Thaler für einen halben Bogen in 4to wöchentlich, dabei als Zugabe zwei Musikbeilagen (ein Pianofortestück und ein Lied) und ein Billet zu drei eigens für die Abonnenten zu veranstaltenden Concerten. Zweck des Blattes soll vorzüglich Unterhaltung sein.

Diejenigen, welchen unsere im Probehefte enthaltene, gänzlich absprechende Kritik des Onslow'schen Quartetts hart schien, mögen die Bestätigung derselben in einer ausführlichern Beurtheilung der Wiener Musikzeitung (vom December) lesen.

Der Hofkapellmeister Dreyschock lässt sich in einer Annonce der kölnischen Zeitung als Genie anpreisen, und spielt Compositionchen von sich — mit neuer akustischer Wirkung (so lautet das Programm).

Von Aloys Schmitt ist in Frankfurt eine neue Oper: Das Osterfest zu Paderborn gegeben worden.

Hauptmann hat die Redaktion der allgemeinen musikalischen Zeitung niedergelegt.

Die neue Zeitschrift für Musik redigirt jetzt Herr Oswald Lorenz.

Clara Schumann macht in Begleitung ihres Mannes eine Virtuosenreise nach Russland.

Niels W. Gade geht nach Aufführung seiner zweiten Sinfonie von Leipzig nach Paris und Italien. Diese hat den durch die Erste gesteigerten Erwartungen des Publikums nicht entsprochen, und ist zu wünschen, dass er sie noch nicht aufgeführt hätte. Das auswärtige Publikum möge nicht dem Concertbericht über dieselbe in der allgemeinen musikalischen Zeitung glauben, und nach Kenntnissnahme des Werk's selbst meinen, man hätte in Leipzig alles Urtheil verloren. Die Sinfonie wurde blos mit Höflichkeitsbeifall aufgenommen, und bestätigt leider die Besorgnisse, welche wir hinsichtlich der musikalischen Eigenthümlichkeit des jungen Dänen ausgesprochen. Die Beurtheilung erfolgt im Februarheft.



Druck von Ernst Stange in Leipzig.

Notiz zu Beethoven's achter Sinfonie *).

Untenstehenden satirischen Canon verfasste Beethoven, auf Anlass der Versuche Maelzel's mit seinem Metronom, in dessen und Anderer Gegenwart, zur Zeit als dieser nach London reisen wollte. Er bemerkte später, „in diesem Tempo muss auch der dritte Satz der achten Sinfonie, zu dessen Composition mir dieser Canon Anlass gegeben, gespielt werden.“



*) Wie schon im ersten Hefte bemerkt, durch die Güte des Herrn M.-D. Schindler.

Rückblick auf das verflossene Jahr.

Schon wieder ist ein Jahr vorüber, und die Zeit schwingt sich immer weiter im unermesslichen Raume der Ewigkeit. Unmerklich naht das Alter dem Menschen, und streift nach und nach die geistigen und körperlichen Blüthen ab. Der Winter des Lebens kommt, die Fantasiebilder entweichen, das Herz verhärtet sich, man fühlt, dass man Mitspieler in einer grossen Komödie ist, wo die Rollen sehr verschieden vertheilt sind. Die Einen sind dazu da, die Genüsse des Lebens auszuschöpfen, den Andern ist das Loos zugefallen, zu arbeiten, ohne eine Frucht davon zu ärnten. In diese Schicksale theilen sich auch die Componisten. Doch ist die Zahl der Letztern sehr gering, denn die meisten Menschen ziehen einen beschämenden Genuss dem redlichen Bewusstsein vor. Kein Wunder, auf der einen Seite stehen Glück und Ehre, auf der andern Entsagung und Missachtung. Da wird die Wahl sehr Wenigen schwer. Das abgelaufene Jahr ist, wie alle vorigen, Zeuge davon gewesen. Sehr wenig kunstwürdiges Neues ist darin vorgekommen. Das Bedeutendere was der Musikalienverlag gebracht hat, ist folgendes. Von Mendelssohn die Antigone, ausserdem eine Sonate für Piano und Cello, Lieder, Variationen. Von Spohr Irdisches und Göttliches, Sinfonie für zwei Orchester, der Fall Babylons, Oratorium, zwei Klaviertrios. Von Löwe Huss, Oratorium. Von Robert Schumann 3 Streichquartette, ein Klavierquintett und Lieder. Von Taubert die Medea. Von Gade die erste Sinfonie und eine Sonate für Piano und Violine. Berlioz fand auf seiner grossen Kunstreise keinen Verleger in Deutschland. Dagegen überschwemmen uns die Musikalienhandlungen von Wien, Mainz und Bonn aus fort und fort mit den jämmerlichsten Compositionen. Das führt uns auf Betrachtung der Musikzustände der wichtigsten deutschen Städte.

An keiner Stadt zeigt sich der Unterschied zwischen ehemals und jetzt so auffällig, wie an Wien. Wo sonst das Panier Haydn's, Mozart's und Beethoven's wehte, da herrscht jetzt der eitle Donizetti, und vermag die Kritik seiner nichtsnutzigen Machwerke verbieten zu lassen. Es giebt keinen zweiten Ort in Deutschland, von wo so viel Verderben für die Kunst ausginge, wie von Wien. Welche Massen nichtswürdiger Musikalien werden da jährlich gedruckt, und welche Geschmacklosigkeit herrscht dort unter dem grossen Haufen der Musikliebhaber. Wien besitzt jetzt keinen einzigen Componisten, der eine wirkliche, gute Geltung hat. Alles huldigt der Lust des Augenblicks, und der Musiksinn der Wiener äussert sich nur noch in dem verrückten Enthusiasmus für Virtuosen und Tanzkomponisten. Nicht, dass es keine einzelne, besser Denkende gäbe, aber es fehlt ihnen ein Mittelpunkt der Vereinigung und die Freiheit, sich zu äussern, um einen gerechten Widerstand zu bilden. Ein einziger Blick auf die Wiener Musikzeitung zeigt von den Kämpfen, welche das wahrhaftige musikalische Urtheil dort zu bestehen hat, und in welcher gezwungenen Kindlichkeit es gehalten wird. Ein Ende dieses schmachvollen Zustandes ist gar nicht abzusehen, denn die guten Keime, welche vielleicht aufspriessen möchten, werden, bei der dortigen gänzlichen Missachtung tiefern Compositionstalents, frühzeitig vernichtet, und das Böse wurzelt so tief, dass jeder Schritt zur Besserung auf die grössten Hindernisse treffen würde.

Schreiten wir im Süden weiter, so bietet sich uns zunächst München dar, wo wir Franz Lachner finden. Die Musik ist in Baiern nicht heimisch, und hat neben den in die Augen fallenderen Künsten, Malerei und Bildhauerei, nur eine nothdürftige Stätte. Die Münchner Liedercomponisten sind Bänkelsänger auf Proch'sche Manier. In Stuttgart lebt Lindpaintner.

Gegenüber dem lebenslustigen Wien steht das sceptische, trockne Berlin mit seinem verdorrten Musikwesen. Die Welt sah da viele musikalische Seltsamkeiten in der neuern Zeit zu Tage fördern. Man setzt [etwas in jeder Hinsicht Unnützes] den Sophocles und Euripides, ja gar den Aristophanes in Musik, und Meyerbeer's Hugenotten werden da eben so gut aufgenommen wie des andern königlichen Generalmusikdirector's Mendelssohn, Antigone. Man sucht da den Ruhm im Glanze, nicht in der Wahrheit. Es giebt in Berlin mancherlei Componisten, aber ihre Leistungen haben nichts originales, sie verschwinden spurlos im grossen Haufen, den die Musikalienhandlungen monatlich ausspeien. Auch ist da kein Boden für musikalische Schöpferkraft. Die reichen Mittel der Institute erschliessen sich nicht dem Talente, sondern der Macht des Geldes und der Vornehmheit.

Am besten scheint die Tonkunst in Leipzig gepflegt zu werden, wenigstens fördern seine Concerte mehr Neues zur Oeffentlichkeit, als alle übrigen dergleichen Anstalten Deutschlands, und wer auch nur das grossartige Wirken einer Handlung wie die Breitkopf u. Härtel'sche betrachtet, wird Leipzig ein musikalisches Uebergewicht über alle andern Städte zuerkennen müssen, so zweideutig auch hier die Zustände sein mögen.

Ueber Cassel mit seinem Spohr ist nichts zu sagen. Ebensowenig übt Dresden, ungeachtet seiner reichen Mittel, einen Einfluss auf die deutschen Musikzustände aus. Im höhern Norden unsers Vaterlandes mag viele gute Musik gemacht werden, aber neue, originale Compositionstalente kommen da nicht her. Freilich sind alle Bestrebungen dort so vereinzelt und abgeschieden [ganz wie der staatliche Zustand Deutschlands], dass das Fortkommen eines schöpferischen Talents als äusserst schwer, ja, auf würdige Weise, als unmöglich gelten muss. Der Deutsche kennt seine Kräfte nicht, und will sie, das Ausländische bevorzugend, auch nicht kennen lernen. So sieht es in musikalischer Hinsicht an den Hauptorten unseres Vaterlandes aus. Im allgemeinen viel Lärm, aber wenig Endzweck.

Die interessantesten Erscheinungen des verflossenen Jahres sind: die Entfaltung von Robert Schumann's Compositionstalent in seinen Arbeiten für mehrere Instrumente und in seinem Gesangswerke: das Paradies und die Peri, die Bekanntschaft, welche Deutschland mit Hector Berlioz's Compositionen auf dessen Kunstreise machte, und die Herausgabe der ersten Sinfonie von Niels Gade. Aber über dieses alles ist seiner Zeit schon vielfach gesprochen worden. Unsere damals offen ausgedrückten Hoffnungen und Zweifel stellen wir der Zukunft anheim.

Die Musik ist gegenwärtig die beliebteste aller Künste. Aber diese ausserordentliche Bevorzugung, welche ihr vom Dilettantismus wird, gilt nur der Bequemlichkeit, die sie dem Geniessenden gewährt, dass er dabei nicht zu denken braucht, und nicht mit Unrecht hat man der jüngern Tonkunst vorgeworfen, sie verweichliche. Der Musiker steht nun in höherem Ansehen als früher, wo er oft zum Kammerdiener grosser Herren herabsank, aber dafür ist er auch ein Sklave der heutigen Gesellschaft geworden. Wehe dem, der ohne durch äussere Mittel unterstützt zu sein, sich selbstständig erhalten will; er ist verloren. Jetzt spielt der Musiker oft die Rolle eines Musikanten, während er sonst, bei noch so beschränkter Lage, kunstwürdiges zu Tage fördern

konnte. Man muss sich nicht an die Triumphreisen *) eines Liszt u. s. w. halten, als an Beweise der grossen Verehrung, welche den Musikern gezollt wird. Diese Aeusserungen eines widerlichen Enthusiasmus gehen nicht den Künstler, sondern gewisse fantastische Einbildungen an, die man an diesen Namen knüpft. Ja, man kann dieselben eher für einen Beweis dagegen halten; denn machte Liszt dem unwürdigen äussern Scheine nicht so viele Zugeständnisse, wären seine Leistungen nicht so bodenlos, würde man auch ihn nicht so hoch erheben. Unsere Musikliebhaber glauben ihren Kunstenthusiasmus durch verrückte Schwärmereien für Sängerinnen und Virtuosen hinlänglich zu beweisen, und rümpfen über Compositionsbestrebungen, die sie nicht verstehen, vornehm die Nase. Wo die Milanollo's zehn übervolle Concerte geben, da würde ein noch so bedeutendes Compositionstalent schwerlich ein einziges zu Stande bringen. Das ist die vielgerühmte Musikliebe unserer Tage. Man streitet sich über die Triller einer Sängerin wie über eine grosse Weltbegebenheit, und die Zeitungen, welche doch wahrlich wichtigeres zu besprechen hätten, füllen mit solch kleinlichem Concertgeklatsch ihre Räume. Es ist wahrhaft lächerlich zu sehen, wie die modernen Klavierspieler Hofräthe, Doktoren, Hofkapellmeister, Mitglieder gelehrter Institute werden, etwas, das freilich nur in einem Lande, wo das öffentliche Volksleben so niederliegt, wie in Deutschland, möglich ist. Das Grundübel von allem dem besteht im zu vielen Musikmachen, wodurch diese Kunst von einer Göttin zu einer feilen Dirne erniedrigt worden, deren abgenutzte Reize man durch Unnatur wieder schmackhaft zu machen sucht. So versinken wir immer tiefer in Gemeinheit. Zwar zeigen sich hin und wieder Spuren einer Reaktion, aber ist nicht zu besorgen, dass irgend eine neue, falsche, aber glänzende Erscheinung dem Nichtigen wieder das Uebergewicht verschafft? — Mögen daher alle, welche in der Kunst etwas Höheres lieben als Unterhaltung, zusammenhalten zum Widerstande gegen die moderne Lüsternheit und Lüderlichkeit. Das rechtliche Bewusstsein muss sie über das vielfach Schmerzvolle des Kampfes erheben, und ein Ersatz sein für die Verkennung und Feindschaft, welche anfänglich jedem Guten wird.

H. H.

Aphorisme über Veralten.

An keinen Kunstwerken nimmt man das Veralten so schnell wahr, wie an denen der Musik. Vielleicht kommt dies daher, weil ihre Ausbildung noch so neu ist. So erscheint uns denn Vieles von den Grossmeistern der Tonkunst veraltet, was zu ihrer Zeit für überschwänglich galt. Standpunkt und Umsicht haben sich seitdem erhöht und erweitert. Aber die Beurtheilung eines Kunstwerks muss stets von geschichtlichem Standpunkte aus abgefasst werden, denn es ist kein frei hingestelltes Gebäude, sondern mehr oder weniger eine Aeusserung der Zeit, in welcher es entstanden. Wenn wir nun solchen Sinnes voll die Hallen der Geschichte durchwandern, so finden wir die Werke der Musikmeister aus dem 15ten und 16ten Jahrhundert auf so besonderer Stufe stehend, dass sie fast unsere Kritik nicht zulassen. Man folgte

*) Nichts ist mehr gemissbraucht worden, als das Wort, Kunstreise. Was hat die Kunst mit den Geldreisen der Virtuosen zu schaffen? —

ganz anderen Grundsätzen, sowohl im Geistigen, wie im Technischen. Dies [das harmonische Wesen] war zwar noch sehr mangelhaft, aber zu dem rein religiösen Zwecke, welchem die Kunst damals noch fast ausschliesslich diente, brauchte man auch keine freiere Beweglichkeit derselben. Dem starren Glauben entsprach eine so starre Verkünderin.

An dem spätern Seb. Bach, diesem grössten Meister, sieht man so recht deutlich, wie die Kraft des Geistes in ihrer höchsten Potenz selbst durch die mangelhafteste Form nicht todtzumachen ist. Man betrachte z. B. nur die Arie mit obligater Violinbegleitung in der Matthäischen Passion. Sie erscheint noch heute so köstlich wie vor hundert Jahren, während unzählige Arien von Componisten aus viel spätern Jahrzehnden für uns ungeniessbar sind. Die schöne Verschmelzung von Kunst und Empfindung darin sind es, welche ihr eine so dauernde Wirkung verliehen. Einzelnes, nicht selten vorkommendes Trockne bei Bach muss auf Rechnung seiner Zeit geschoben werden, die aus dem rein contrapunktischen Streben sich entwickelt hatte. Halten wir Händel gegen Bach, so finden wir bei jenem viel mehr veraltetes und jetzt wirkungsloses. So seine in ganz vergangenen Formen gehaltene Arien, welche völlig der kunstvollen Ausarbeitung ermangeln. Dennoch siegt zuweilen auch in diesen der Geist über die Form, und der Ausdruck in manchen derselben verfehlt noch heute seine Wirkung nicht.

Erst seit die Musik eine Weltpriesterin wurde, also seit Gluck, lässt sich ein kritischer Maassstab nach unsern Begriffen daran legen. Die gewaltige Dramatik, die Tiefe und Innigkeit der Erfindung in den vorzüglichsten seiner Werke lassen manches, was noch gegen unsere Anforderungen zurücksteht, vergessen, und der Zahn der Zeit wird nie der ewigen Wahrheit seiner Tonsprache etwas anhaben können. In Haydn's und Mozart's Instrumentalmusiken macht es sich oft bemerklich, wie Anmuth und Schönheit ohne Tiefe leicht hinwelken. Es ist häufig bei ihnen zu sehr blosse Form, ganz natürlich, diese musste erst errungen, durch viele Versuche bestimmt werden, ehe ein Beethoven sie überwinden konnte. So erscheint uns manche Haydn'sche Sinfonie, die ihrer Zeit als das non plus ultra galt, nichtssagend und flach, weil man wohl Gedanken und formgemässe Verarbeitung, aber dennoch keinen geistigen Inhalt, der etwas Höheres ist als der Noteninhalt, darin wahrnimmt. Dass ein Beethoven zwanzig Jahre später manche seiner frühern Sachen gering schätzte, ist natürlich, und eine von jeder wahrhaft genialen, also immerfort Neues und Grösseres zeugenden Künstlernatur unzertrennliche Eigenschaft. Seine letzten Werke beweisen, dass er die Aufgabe, welche von seiner Zeit der Kunst geboten war, tief erkannt hatte. Hält man Mendelssohn dagegen, so erblickt man in demselben ein Talent, das zwar noch einer Entwickelung in der Breite (denn keiner ist mehr Gelegenheitscomponist im edlen Sinne, als er), aber nicht in der Höhe fähig ist. Er ist fertig. Er wird noch viele schöne Werke liefern, aber nichts eigentlich Grösseres, Vorgerückteres, und ein solcher Tonkünstler muss auf frühes Veralten vieler seiner Schöpfungen gefasst sein.

Man bemerkt, dass das Formelle, das Aeusserliche immer veraltete, denn jede Zeit richtet es sich nach ihrem Geschmacke zu; darum nehme man beim Schaffen ganz allein die Gesetze der Wahrheit zur Richtschnur. Aber man trennt oft Form und Inhalt bei der Betrachtung musikalischer Kunstwerke zu sehr; das Eine bedingt gewöhnlich das Andere, und was als Unausgebildetheit der Form erscheint, ist häufig zugleich Schwunglosigkeit der Gedanken. Nichts freilich dauert, und von den erhabensten Kunstwerken erhält sich einst vielleicht nur die Grossartigkeit der Idee im Andenken der Nachwelt lebendig. Aber den ächten Tonschöpfer erfüllt ganz das Bewusstsein unermesslichen Reichthums der Musik, wie dass er nur ein Glied in der unabseha-

ren Kette ihrer allmähligen Entwicklung ist, und mit Fassung sieht er zukünftigen neuen, ihn übertreffenden Erscheinungen entgegen. Nicht sich, sondern seiner Kunst zum Ruhme schafft ja der Künstler.

H. H.

Aus dem Tagebuche eines Künstlers.

Der Frühling ist wieder da, die Erde verjüngt, überall lockt der Sonnenstrahl neue Blüthen hervor. Wunderbare, ewig auflösende und neu schaffende Natur. Was sind gegen dich alle Künste des Menschen! O, wer die erhabenen Gefühle, die dein Anblick einflösst, mit Farben, Tönen, Worten auszudrücken vermag! Der Glückliche! — Oft, wenn ich von den Anhöhen herab auf die im frischen Schmucke daliegende Welt um mich herabsehe, wunderbare, kleine Geschöpfe mit Flügeln mich umschweben, ein milder Lufthauch über das grünende Land streift, dann tauchen in meinem Innern nie geahnte Melodieen auf, und erfüllen meine Seele mit süssem Zauber. Ja, die Kunst muss unendlich sein, unerschöpflich wie die ewige Natur, wem ihr Reich gehört, der braucht sie nicht zu kennen die Genüsse des Reichthums, der Gesellschaft. Hat die Welt für wärmstes Gefühl nur Gleichgültigkeit, warum sollte der Künstler diese nicht vergelten können? wenigstens soll er ihr seine Liebe nicht aufdringen.

* * *

Lange, kalte, graue Nebeltage.

* * *

Ein Sonnenstrahl, und nun alles in tiefster Nacht.

* * *

Ich machte heute einen einsamen Spaziergang vor die Stadt. Die Natur war in ihrer Vollblüthe, und schon verkündete die Ueberreife den nahen Herbst. Heiss brannte die Sonne über der Menschenwüste; ein vorübergegangenes Gewitter stand noch zerflossen in einzelnen, dunkeln Wolken am Himmel, weit, weit Stille umher, aber unter der schönen Maske der geschmückten Natur arbeitete im Verborgenen die ewige Vernichtung an ihrem Werke, unermüdlich, unerbittlich. Ich folgte dem ruhig in seinen grünen Ufern hinfliessenden Flusse; ein leiser Lufthauch kam zu mir herüber, wie aus der Ferne, aus der Vergangenheit was zuflüsternd. Ich fühlte mich noch einsamer als diese Einsamkeit, ein tiefer Hass ergriff mich gegen die gleissnerische Lüge der Schöpfung. So viel Anstalten um zu sterben, so viel eitle Pracht der Vergänglichkeit willen. Und doch ertragen wir alle Schmerzen des Daseins, um nur die Paar Stunden mehr unser nennen zu können. O, schimpfliche Ohnmacht des Wesens, das sich König der Schöpfung rühmt. Nur seine Feigheit lässt sich mit seiner Erniedrigung vergleichen.

Componiren! — entweder zur blossen Ohrenergötzung, oder um seine ganze Seele dreinzulegen. Jenes ist eine Schmach, und dies eine Anstrengung, welche die Menschen nicht werth sind. Zur Feder greifen, wenn das Herz überquillt, Noten zeichnen, wenn die Seele eine Seele sucht, in die sie sich ausschütten kann? — Ja, das ist's! weil der Künstler meist einsam und unglücklich, darum schafft er sich ein Fantasieleben, und erfüllt es mit seinen Wünschen und Träumen. Das ist seine Welt! eine Welt eingebildeten, schmerzvollen Genusses! — Und wenn einer stolz genug wäre, auch dieser Täuschung zu entsa-

gen, und dem ganzen Elende des Lebens trotzig und verächtlich die Stirn zu bieten? Wer versichert denn den Künstler, dass er auf ein Gemüth trifft, welches ihn versteht? Welches sind denn die Aufführenden, und vor welchen wird aufgeführt? — Wenn ich in Concerten die Reihen der Zuhörer überschaue, welche die Langeweile hineinbewegt, und die von der ganzen Aufführung eines begeisterten Werks nichts mitnehmen, als höchstens den Sinnenkitzel, so ekelt mich vor dieser Oeffentlichkeit — Und dennoch mögen sie am Ende Recht haben, mag alles in der Wirklichkeit nur Sinnenkitzel sein, was selbst auf den Tieferempfindenden wirkt. Wunderbare, unerklärliche Macht der Töne sonst! War's auch denkbar, dass ein Schall anders wirke? Jedenfalls ist's nur weichliche Spielerei und wozu diese in dem finstern, rauhen Leben, wo das Herz eisern sein soll? — Weg daher mit aller Schwärmerei, mit allen erhebenden Gefühlen! es bleibt doch nur der Leidenskelch davon übrig, das nagende Gefühl der Täuschung.

* * *

Es ist Nacht. — Der Mond leuchtet mit seiner vollen Fläche wie eine feindliche Welt unheimlich in diese hinein, schwarz liegt das Leichentuch der Vergessenheit über dem Erdboden ausgebreitet. Lautlose Stille ringsum. Alle Disharmonieen, welche sich des Tages über so breit gemacht, schweigen, bis die Sonne das grosse Weltorchester wieder in Bewegung setzt. War's nicht hergebracht, auf den letzten, gewissen Freund zu warten, würde Einen die Lust hinreissen, in solcher Stunde von der Welt Abschied zu nehmen.

O schöne, schöne Jugendzeit, wo die Sonne nochmal so hell scheint, der Frühling nochmal so herrlich blüht, wo feuriger Lebensmuth alle Pulse treibt! — Wie schaal und ausgestorben erscheint nachher alles! — Auf der Spitze der Alpen würde mein Inneres jetzt vielleicht wieder Musik finden, wenn der Sturm über die Schneefelder jagt, wenn die eisigen Gipfel in Abendgluth erglänzen, wenn die Schauer des Furchtbaren jeden Schritt umgeben. —

Wohlan, ich will ein neues Dasein beginnen. Erhebe dich Sturm, und peitsche die Wogen des Lebens, damit ich mich in ihrem Kampfe wohler befinde, damit ich, von ihnen geschleudert, über den Augenblick alles vergesse. In vollen Zügen will ich die erlogenen Freuden des Lebens trinken, wie die Vernichtung mich sucht, will ich sie suchen!

* * *

Ich war heute Nacht aufgestanden, und schaute die Himmelswelten an, vor denen die irdische wie vor Schaam verstummt. Eine wie tödtliche Ruhe war über mich gekommen, aber mir war wohl, ich fühlte tröstend die ganze Nichtigkeit des menschlichen Treibens, wie alle unsere Leidenschaften nur kindisch sind. Kann Einem da viel daran gelegen sein, eine Figur mehr in dem grossen Puppentheater abzugeben, und sich den Blicken der neugierigen Zuschauer auszusetzen? — Ihr Schläfer, die ihr bei Tage voll hämischen Geistes auf einander herabsehet, wie liegt ihr jetzt so ohnmächtig da! — Was sind alle eure Künste [nur dazu gemacht, um über die träge Zeit fortzuhelfen], mit denen ihr grossthuet! — Wie wahr sprach jener Benda, als er sagte: „eine Blume ist mir jetzt lieber, als jede Musik". — Sie verhalten sich zu einander wie göttliches zu irdischem. Alle menschlichen Kunstwerke sind Gebilde der Berechnung oder Leidenschaft, nur die Natur vermag ein vollendetes, ganz reines Kunstwerk zu erzeugen, nur sie vermag ein von Ekel vor der Gemeinheit der Welt erfülltes Gemüth zu trösten und wieder aufzurichten. Was sind alle Harmonieen der Musik gegen die grosse Harmonie des Weltalls? —

H. H.

Kritischer Anzeiger.

— **Abenheim** (J.) Op. 5 Nr. 2. } Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft
— **Abt** (F.) Op. 40 Nr. 3. } 14, 15.

1. **Aiblinger** (J. K.) Kirchenmusik für kleinere Stadt- und Land-Chöre. Nr. 5. Missa brevis für 4 Singstimmen allein, oder mit Orgel, oder mit 2 Violinen, Alt, 2 Hörnern, Bass, Violoncell und Orgel ad libitum. C. Augsburg, Kollmann'sche Buchhandlung. Subscriptions-Preis (für Abnehmer der ganzen Sammlung von 6 Messen und 14 Vesperpsalmen) 2 fl. 30 Xr. n.

2. **Auber** (D. F. E.) La Part du Diable (Opera) Choix d'Airs pour une Voix avec Guitare. (Nr. 296—298.) 8. Mainz, Schott.
   - Nr. 296. Romance (Nr. 3) Oui, devant moi — Schweigend und mild. A. 9 Xr.
   - Nr. 297. Romance (Nr. 5) Ferme ta Paupière — Schliess' Aeuglein wieder. D. 14 Xr.
   - Nr. 298. Romanesca (Nr. 6) Qu'avez-vous, Comtesse — Was ist euch, Comtessa. A. 18 Xr.

— **Banck** (C.) Op. 53 Nr. 3. } Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft
— **Barnbeck** (F.) Ich denke dein. } 14, 15.

3. **Baumann** (C. F.) Gesangbuch für kirchliche Chöre, 4stimmig. Heft I. Partitur (geh. 15 Gr. n.) Einzelne Stimmen (à 3 Gr. n.) qu. 4. Zürich, Meyer u. Zeller.

4.* **Bazzini** (A.) Op. 3. Variations brillantes et Finale sur un Thème de l'Opera la Somnambula, de V. Bellini, pour Violon avec Orchestre (2 Thlr. 10 Ngr.) ou avec Piano (25 Ngr.) A. Leipzig, Breitkopf et Härtel.

5. — — Op. 14. Concertino pour Violon avec Orchestre (4 Thlr.) ou avec Piano (2 Thlr.) E. Ebend.

Virtuosenstücke für Spieler ersten Ranges. Der Autor ist als solcher bekannt. Ganze Seiten sind mit „Facilité" bezeichnet. Einem Virtuosen, dessen Zweck ja immer nur eine Schaustellung seiner selbst ist, mag es auch nicht verargt werden, wenn er seine Produktionen statt etwa mit Op. 1 und 2 mit 4 und 20 bezeichnet. 2.

6. **Becker** (C. F.) Evangelisches Choralbuch, enthaltend 138 vierstimmige Choräle mit genauester Berücksichtigung des neuen Leipziger Gesangbuches. qu. 8. Leipzig, F. Fleischer geh. 2 Thlr. n.

7. — — Vollständiges Choral-Melodieenbuch zu dem neuen Leipziger Gesangbuche, zum Gebrauche in Kirchen und Schulen geordnet und herausgegeben. 16. Ebend. geh. 5 Ngr. n

— **Becker (V. E.)** Abschied vom Walde. Siehe: Ernst und Scherz.

8. **Beethoven (L. van)** Portrait, nach der Natur gezeichnet vom Professor von Kloeber in Moedling bei Wien 1817, lithograph. von C. Fischer 1843. (Verkleinerung desselben von T. Neu in natürlicher Grösse lithographirten Bildes.) 4. Berlin, Trautwein u. Co. in Commission.
   Auf chinesischem Papier. 20 Sgr n.
   Auf Velin-Papier. 15 Sgr n.

9. **Beethoven's (L. van)** Geburtshaus in Bonn, gezeichnet und gestochen von C. Rordorf. kl. 4. Bonn, Pleimes $7\frac{1}{2}$ Sgr n.

10. **Bellini (V.)** La Sonnambula (Oper) Potpourri für Pianoforte (von C. Martin) (Repertoire de l'Opéra à Berlin Nr. 7.) G. Berlin, Bote u. Bock 20 Sgr

11. **Bendl (C.) Op. 40.** Die Galanthommes. Walzer. E. Wien, Haslinger.
   Für Violine und Pianoforte. 45 Kr.
   Für Pianoforte allein. 30 Kr.

12. — — **Op. 41.** Theresien-Walzer. Es. Ebend.
   Für Violine und Pianoforte. 45 Kr.
   Für Pianoforte allein. 45 Kr.

13. **Berens (C.)** Carlo-Galopp aus der Oper: la Part du Diable, von D. F. E. Auber, für Pianoforte. A. Hamburg, Cranz 4 Gr.

14. **Bierey (G. B.)** Kyrie und Gloria für 2 Chöre und Orchester. Partitur. Nachgelassenes Werk. F. C. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1 Thlr. 20 Ngr.

Eine fleissig gearbeitete Composition eines Tonsetzers, der sich viel in weltlichen Sachen versucht, und Uebungen im strengen Stil nicht ganz vernachlässigen mochte. 3.

15. **Bonn (H.)** Potpourri brillant sur des Thèmes les plus favoris de l'Opéra. Robert le Diable, de G. Meyerbeer, pour Piano. (L'Echo de l'Opéra Nr. 22.) München, Aibl 1 Fl. 12 Kr.

16. **Bosen (F.)** Ahasverus, the ever wandering Jew („Ich wandre sonder Rast") für eine Singstimme mit Pianoforte. (London) Hamburg, Cranz 16 Gr. n.

17. **Brandenburg (F.)** Opernklänge. Eine Sammlung von Potpourris, Divertissements, Fantasieen, Rondos etc. nach Themen aus den neuesten und beliebtesten Opern, im eleganten Stile für Pianoforte. Nr. 5, 6. Rudolstadt, Müller à 36 Kr.
   Nr. 5. Divertissement und Rondino aus der Oper: la Fille du Régiment, von G. Donizetti.
   Nr. 6. Potpourri aus der Oper: Lucrezia Borgia, von G. Donizetti.

18. **Braune (F. W. O.) Op. 27.** Agnus Dei für eine tiefe Singstimme, aus der „Missa pro defunctis". Klavier-Auszug vom Componisten. Fm. Berlin, Bote u. Bock $7\frac{1}{2}$ Sgr

Erinnert zu sehr an den Schlusschor der Priesterinnen im zweiten Akte der Iphigenia in Tauris von Gluck. 1.

19. **Brunner (C. T.) Op. 13.** Jugendlust. Eine Reihe sehr leichter Tänze mit Fingersatz für Pianoforte. Heft 8 (Nr. 46—50.) Leipzig, Klemm $7\frac{1}{2}$ Ngr.

20. — — Opern-Bibliothek für das Pianoforte. Eine Auswahl der schönsten Melodieen aus den neuesten Opern in Form von Potpourri's im leichten Arrangement bearbeitet und mit Fingersatz bezeichnet. Heft 1: Potpourri Nr. 1 aus der Oper: der Wildschütz, von G. A. Lortzing. B. Chemnitz, Häcker 15 Ngr.

— — — Potpourri's. Siehe: Unterhaltungen.

21. **Burgmueller (Fréd.) Op. 81.** Valse et Galop sur l'Opéra: le Roi d'Yvetot, d'A. Adam, arrangés pour Piano à 4 Mains par Rummel. Nr. 1, 2. C. F. Mainz, Schott à 1 Fl. 12 Kr.

22. **Burgmueller (Fréd.) Op. 82.** Fleurs mélodiques. Douze Morceaux faciles et brillans pour Piano. Nr. 1—12. Mainz, Schott à 45 Xr.
Nr. 1. Cavatine de l'Opéra: Niobé, de G. Pacini. C.
Nr. 2. Barcarole de V. Bellini. A.
Nr. 3. Rondino-Valse. C.
Nr. 4. Fantaisie sur la Marche de l'Opéra: il Crociato, de G. Meyerbeer. G.
Nr. 5. Tarentelle. Dm.
Nr. 6. Variations sur une Cavatine de V. Bellini. C.
Nr. 7. Rondino sur un Air suisse. A.
Nr. 8. Valse favorite. G.
Nr. 9. Fantaisie sur l'Opera: la Straniera, de V. Bellini. C.
Nr. 10. Introduction et Rondeau sur un Thème écossais. G.
Nr. 11. Souvenirs d'Écosse. Fantaisie. C.
Nr. 12. Rondino sur un Thème de G. Donizetti. G.

23. — — **Op. 84.** Fantaisie sur l'Opéra: le Puits d'Amour, de W. Balfe, pour Piano. G. Ebend. 1 Fl. 12 Xr.

24. — — **Op. 85.** Valse brillante sur l'Opéra: Maria di Rohan, de G. Donizetti, pour Piano. C. Ebend. 54 Xr.

25. — — La Péri. Ballet en 2 Actes, arrangé pour Piano par l'Auteur. Nr. 1, 2, 4—10. Ebend. à 54 Xr.
Nr. 1. Pas des Châles. C.
Nr. 2. Pas des Européennes. F. G.
Nr. 4. Le Rêve. D. Es.
Nr. 5. Pas de deux. G.
Nr. 6. La Mazurka. F. B.
Nr. 7. Pas de trois. D.
Nr. 8. Pas des Almées. C. F.
Nr. 9. Pas de l'Abeille. Am.
Nr. 10. Scène de la Prison. C.

21. Diesen beiden Stücken stehet man es an, dass sie eigentlich für 2 Hände gesetzt waren. Der Arrangeur hat sich's bequem gemacht und meistens nur abgeschrieben. Sie gehören unter die schlechteren Sachen von Burgmueller. 10.

22. Herr B. hat diese 12 Pièces so eingerichtet, dass man gar keine Fertigkeit oder Geschicklichkeit zum Spielen braucht, um damit noch zu glänzen. 10.

23—25. Die drei letzten Werke sind netter und amusanter als die eben vorhergegangenen. Wir empfehlen sie allen Dilettanten anstatt Czerny's gedankenloser Fabrikationen. Bei einigen Nummern der „Péri" müssen wir jedoch, ungeachtet der schönen Ausstattung den Preis für zu hoch erklären, leider jetzt keine Seltenheit mehr! 10.

26. **Canthal (A. M.) Op. 76.** Neuester Hamburg-Bergedorfer Eisenbahn-Walzer und Galopp für Pianoforte. Walzer. D. (12 Gr.) Galopp. D. (4 Gr.) Hamburg, Niemeyer.

27. **Cheret (P.)** L'Orpheline. Scène. Paroles de Demoiselle S. Laure Chellus, pour une Voix avec Piano. (Lyre française Nr. 46.) F. Mainz, Schott 54 Xr.

Wenn die französische Lieder-Literatur nichts Besseres aufzuweisen hat, so durften deutsche Verleger leicht etwas Gescheidteres thun können, als die unsre mit solch werthlosem Kram noch vollends zu überfüllen. 13.

28. **Chwatal (F. X.) Op. 67.** Nr. 1. Lied des Ceccho, aus dem dramatischen Gedicht: Ceccho, der arme Ungarknabe, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Lieder-Halle Nr. 4.) Em. Magdeburg, Heinrichshofen 5 Ngr.

Das Streben, ein charakteristisches Lied zu schaffen, veranlasst durch richtige Auffassung des Textes, ist unverkennbar, doch scheint Energie der produktiven Kraft oder Selbststeigerung der Phantasie gemangelt zu haben. Trotz der guten, rhythmischen Anlage ist die Melodie matt und schwächt so den charakteristischen Ausdruck. 14.

29. Christern. Das Blümchen Gedicht von Christern, für eine Singstimme mit Pianoforte. As. Hamburg, Niemeyer 4 Gr.

Die Entrüstung, welche das Schlechte herausfordert, ist noch nicht so schlimm, als das Mitleid, welches wir ihm zuwenden, und wenn erstere sich durch strafende Worte Luft macht, so ist letzteres stumm, und zwar so stumm, wie wir diesem Liede gegenüber seyn möchten. Was soll man auch weiter sagen über besondere Erfindung, die nicht da ist, über Gedanken, von denen keine Spur, über Styl, der nicht zu entdecken, über Melodie, wie sie jeder Dilettant improvisirt, über Harmonie wie sie kein Künstler schreibt etc. kurz: „Stummes Mitleid!" — 12.

30. Commer (F.) Musica sacra. Tomus IV: Cantiones XVII, XVIII Saeculorum praestantissimas Altae Voci accommodatas. — Sammlung der besten Meisterwerke des 17ten und 18ten Jahrhunderts für Alt, nach den Original-Partituren mit Pianoforte eingerichtet und herausgegeben Band IV. Berlin, Bote u. Bock geh. 3 Thlr. n.

Obige Sammlung erschien bereits früher in 25 einzelnen Nummern, und gehört daher nicht in den Kreis unserer Besprechung. 10.

31. Curci (J.) Le Romancier. Morceaux de Chant pour le Salon (avec Piano.) Nr. 1—20. Wien, Mechetti.

- Nr. 1. Il Gondoliere (Der Schiffer). Canzone pour Mezzo-Soprane ou Bariton. D. 20 Ngr.
- Nr. 2. Il Bacio d'Amore (Der Kuss). Romanza pour Mezzo-Soprane ou Bariton. As. 20 Ngr.
- Nr. 3. L'Amore ideale (Amor als Ideal). Romanza pour Contralto ou Basse. E. 30 Ngr.
- Nr. 4. La Campana de' Defunti (Das Todtenglöcklein). Elegia pour Contralto ou Basse. Dm. F. 30 Ngr.
- Nr. 5. La Spagnuola (Die Spanierin). Barcarola pour Soprane ou Ténor. Am. 20 Ngr.
- Nr. 6. La bianca Luna (Die helle Mondnacht). Romanza pour Soprane ou Ténor. B. 20 Ngr.
- Nr. 7. Mezza notte (Mitternacht). Ballata pour Soprane ou Ténor. Es. 20 Ngr.
- Nr. 8. La Rosa d'Amore (Die Rose). Romanza pour Soprane. G. 20 Ngr.
- Nr. 9. La Beltade (Die Schönheit). Romanza pour Mezzo-Soprane ou Bariton. As. 20 Ngr.
- Nr. 10. La Tempesta (Der Sturm). Bolleros pour Mezzo-Soprane ou Ténor. Am. 30 Ngr.
- Nr. 11. La Lagrima (Die Thräne). Romanza pour Mezzo-Soprane. D. 30 Ngr.
- Nr. 12. La Partenza de Pescatori (Der Fischer Abfahrt). Duettino pour Soprane et Contralto, ou pour Ténor et Basse. G. 45 Ngr.
- Nr. 13. La Dichiarazione d'Amore (Die Liebeserklärung). Canzone pour Mezzo-Soprane. Am. 30 Ngr.
- Nr. 14. Il Trovatore (Der Troubadour). Ballata pour Mezzo-Soprane. A. 30 Ngr.
- Nr. 15. La Gita sul Mare (Die Meeresfahrt). Canzone pour Mezzo-Soprane ou Bariton. As. 30 Ngr.

Nr 16. L'Esilio (Die Verbannung). Romanze pour Mezzo-Soprane ou Bariton. Em. 30 Xr.
Nr. 17. Il Freddo (Die Kälte). Serenata pour Contralto ou Bariton. H. 20 Xr.
Nr. 18. La Maschera (Die Maske). Ballata pour Contralto ou Bariton. As. 30 Xr.
Nr. 19. Il Mendico (Der Bettler). Elegia pour Bariton. E Gm. 30 Xr.
Nr. 20. I Bevitori (Trinklied). Terzettino pour Ténor, Bariton et Basse. A. 1 fl.

Da Nr. 5 bis 20 nur einzelne Abdrücke einer früher erschienenen Sammlung [Le Printemps etc. Album romantique] sind, was der Verleger rechtlicher Weise auf dem Titel hätte bemerken sollen, so bleiben uns jetzt nur Nr. 1 bis 4 zur Besprechung übrig. Diese 4 Gesänge sind in bekannter neuitalienischer Weise geschrieben, d. h. fliessende Cantilenen, der Singstimme vortrefflich zusagend, bei gut nüancirtem Vortrage Effekt und Applaus sichernd, dagegen auch ohne alle eigenthümliche Erfindung oder Neuheit, vielmehr stark nach Bellini und Donizetti schmeckend, was jedoch heut zu Tage leider kaum noch auffällig sein dürfte. 90.

32. **Czerny (C.) Op. 728.** Trois Bluettes de Salon pour Piano. Wien, Mechetti 45 Xr.

Les mêmes séparées.
Nr. 1. Romance variée. A. 20 Xr.
Nr. 2. Étude harmonique. B. 20 Xr.
Nr. 3. Notturnino. As. 20 Xr.

33. **— — Op. 730.** Grande Sonate Nr. 11 pour Piano. Des. Wien, Haslinger 2 fl. 15 Xr.

34. **— — Op. 732.** Der Geist der Harmonie. Gedicht von C. Schreiber, für 4stimmigen Männerchor mit Solo's, mit Physharmonika und Pianoforte oder mit 2 Pianofortes. Partitur. Es. Ebend. 1 fl. 30 Xr.

35. **— — Op. 739, 742, 746.** Compositions sur des Motifs de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber. (Le Pianiste au Salon. Cah. 74—76, 79, 80.) Mainz, Schott.

Op. 739. Cah. 74. Rondoletto facile pour Piano. G. 45 Xr.
Op. 742. Cah. 75, 76. Deux Rondeaux brillans pour Piano. Nr. 1, 2. A. F. à 54 Xr.
Op. 746. Cah. 79, 80. Deux Divertissemens non difficiles pour Piano à 4 Mains. Nr. 1, 2. B. C. à 1 fl. 21 Xr.

32. Diese 3 Piècen gehören unter die besseren Sachen von Czerny, was uns um so lieber, da es Originalstücke sind. Man sehe beim Vortrag derselben darauf, dass die 4-gestrichene Octave hübsch rein gestimmt ist. 23.

33. Czerny kann alles machen, was er will; davon hat man sich seit einer Reihe von Jahren bereits überzeugt. Den brillanten Compositionen von Moscheles und Kalkbrenner wusste er eigene zur Seite zu stellen, wie er später auch mit Herz rivalisirte; der Einfluss Thalberg's, Henselt's u. A. blieb ihm gleichfalls nicht fremd, auch beglückte er, der gleichzeitigen Mode huldigend, die Welt mit Liedern ohne Worte. Jetzt, da man der Virtuosendrescherei satt, wieder eine klassischere Richtung zu gewinnen sucht, kann Czerny nicht umhin, flugs in seiner Art auch klassisch zu schreiben. So in der obigen Sonate. Er beginnt den ersten Satz mit einer Miene, als sei ihm diess wirklich Ernst; doch verräth er sich schon auf der ersten Seite mit dem Thema, welches Takt 17 in seinem Schlendrian nach As führt.



In solcher geistreichen Manier verharrt er fast unausgesetzt bis zum Schluss dieses Satzes. Im Adagio und Scherzo finden wir überall Längen und nichtssagende Verzierungen, das Trio des letztern ist besonders fade und ganz ohne Idee. Der letzte Satz hat kein übles Thema in Des, welches bis Seite 28 auch ziemlich fliessend ausgesponnen ist; von nun tritt aber ein so geschmackloses ein, wie es der Componist je gegeben, und in diesem Tone geht es bis zum Ende. Er muss doch nicht im Stande sein, sich gänzlich zu verläugnen! 10.

34. Herr Czerny kann bekanntlich alles componiren. Das „Wie" freilich ist eine andere Sache. Vorliegendes Stück zeigt den Routinier. Tausendmal dagewesene Gänge und abgeleierte Schlussfälle. Vielleicht hat er es beim Frühstücke gemacht. Ueberhaupt ist über diesen Autor von Andern schon so viel gesprochen worden, dass wir keine Lust haben, uns mit seinen Produktionen mehr zu beschäftigen. 3.

35. Eine Art Stroh, welches noch häufig von den Dilettanten in der Provinz verzehrt wird. Prosit! 10.

36. **Dammas (H.) Op. 8.** Drei Duette für Sopran und Alt mit Pianoforte. E. As. G. Berlin, Bote u. Bock 20 *Sgr.*

Obwohl nicht Duetten im strengen Sinne des Wortes, mangelt diesen Compositionen theilweise doch nicht eine selbstständigere Führung der Singstimmen, die namentlich im Anfange des ersten: „Frühlingswonne" und in der Mitte des zweiten: „Notturno" eben so fliessend als wirksam hervortritt. Das dritte: „Ländliche Eifersucht" ist dagegen nur ein zweistimmiges Lied. Zugleich als Dichter seiner Texte offenbart der Componist mehr Talent als gründliches Studium, auf welches wir ihn mit um so mehr Hoffnung auf glücklichen Erfolg verweisen, als diese Lieder hier, wo es freimüthiger und unpartheiischer Besprechung gilt, ein günstiges Urtheil hervorrufen. Die Ausstattung von Seiten der Verlagshandlung ist solid. 11.

37. **Dobozy (K.)** Érzelmi hangok. — Gemüths-Töne. Ungarische Melodieen für Pianoforte. Nr. 1—4. Wien, Haslinger à 15 *Xr.*

Nr. 1. Magyar Kedo. — Des Ungars Lust. F.
Nr. 2. Alföldi Emlék. — Erinnerung an Unterungarn. E.
Nr. 3. Müvész Álma. — Des Künstlers Traum. Am. Cm.
Nr. 4. Emlék Honomra. — Erinnerung an meine Heimath. Cm.

Verunglückte Tanzstückchen, alle auf Einen Leisten gemacht. Dem Titel nach haben wir noch 6 Gemüths-Tönchen zu erwarten. 77.

38. **Donizetti (G.)** Don Pasquale. Walzer. A. Mainz, Schott.
Für grosses Orchester. 2 *fl.* 24 *Xr.*
Für Pianoforte zu 4 Händen. 1 *fl.* 12 *Xr.*

39. — — L'Elisire d'Amore. — Der Liebestrank. Komische Oper in 2 Akten. Einzelne Gesänge im Klavier-Auszuge. (Einzig rechtmässige Ausgabe für Deutschland.) Wien, Mechetti.

Erster Akt.

Nr. 2a. Cavatina (Tenor) Quanto è bella — O wie schön sie ist. C F. 30 Xr.
Nr. 2b. Dieselbe ohne Chor. C 15 Xr.
Nr. 2c. Dieselbe für Bariton eingerichtet. G. 15 Xr.
Nr. 3a. Cavatina (Sopran) Della crudel Isotta — Liebevoll für Isotta. E. 30 Xr.
Nr. 3b. Dieselbe ohne Chor. E. 30 Xr.
Nr. 3c. Dieselbe für Alt eingerichtet. B. 30 Xr.
Nr. 4. Cavatina (Bariton) Come Paride Vezzoso — Paris gleichend, der so rege F 1 fl.
Nr. 5. Recitativo e Duetto (Sopran und Tenor) Chiedi all' Aura lusinghiera — Frag die kühlen Morgenlüfte. Es. 45 Xr.
Nr. 7. Cavatina (Bass) Udite, udite o Rustici — O höret, ihr Bauern, o hört mich. A. 45 Xr.
Nr. 8. Recitativo e Duetto (Tenor und Bass) Voglio dire — Ich will sagen. G 1 fl. 15 Xr.
Nr. 10. Duetto (Sopran und Tenor) Esulti pur la Barbara — O juble du nur, Tiegerherz As. F 45 Xr.
Nr. 11. Terzetto (Sopran, Tenor und Bariton) In Guerra ed in Amore — Im Krieg' und in der Liebe Am. F 45 Xr.
Nr. 12. Quartetto (2 Soprane, Tenor und Bass) e Stretta. Finale I Adina credimi — Adinchen, glaube mir. Fm. Es. 2 fl.
Nr. 14. Barcaruola (Sopran und Bass) Io son ricco et tu sei bella — Ich bin reich, ich hab' Dukaten B. 15 Xr.
Nr. 15. Duetto (Tenor und Bariton) Venti Scudi — Zwanzig Thaler F 1 fl.
Nr. 17. Quartetto (2 Soprane, Tenor und Bass) Dell' Elisir mirabile — Von diesem Saft. G F. 1 fl. 30 Xr.
Nr. 18. Recitativo e Duetto (Sopran und Bass) Quanto Amore! — Ach wie grausam! E 1 fl. 15 Xr.
Nr. 19a. Romanza (Tenor) Una furtiva Lagrima — Heimlich aus ihrem Auge. Bm 15 Xr.
Nr. 19b. Dieselbe für Bariton eingerichtet Fm. 15 Xr.
Nr. 20a. Aria (Sopran) Prendi, per me sei libero — Nimm hier, nichts bindet dich. F. 1 fl.
Nr. 20b. Dieselbe für Alt eingerichtet. B. 45 Xr.
Nr. 21. Aria (Bass) Ei corrego ogni Difetto — Er kuriret alle Mängel B. 30 Xr.

40. Donizetti (G.) La Fille du Régiment (Oper). Galopp nach Melodieen daraus für Pianoforte. (Lätitia Nr. 31.) D. Hannover, Nagel 3 Ngr.

41. Doppler (J.) Op. 71—73, 77. Zehn Rondinetto's über beliebte Motive italienischer Componisten, für Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 1—4. Wien, Haslinger.

Nr. 1. Op. 71. Lucia di Lammermoor, von G. Donizetti. G. 30 Xr.
Nr. 2. Op. 72. Le Prigioni di Edimburgo, von F. Ricci. F. 45 Xr.
Nr. 3. Op. 73. Anna Bolena, von G. Donizetti. F. 45 Xr.
Nr. 4. Op. 77. Elena di Feltre, von X. Mercadante. F. 45 Xr.

Keine Besprechung, nichtmal einen Witz wegen 77 solcher Missgeburten werth. 1.

42. Dorn (H.) Der Hansabund Rundgesang von A. W. von Zuccalmaglio, für eine Singstimme mit Pianoforte. Cöln, Eck u. Co. 5 Sgr.

43. Dreyschock (R.) Divertissement pour Violon avec Piano. Em. Mainz, Schott 1 fl.

Ein nichtssagendes Thema mit 2 Variationen. 3.

44. Duvernoy (J. B.) Op. 127. La Mère Michel ou Episode de la Vie d'un Chat

Élégie musicale pour Piano à 4 Mains. Cm. Leipzig, Breitkopf et Härtel 15 Ngr.

Der Componist bemühet sich komisch darzustellen, wie Mutter Michel ihre verlorene Katze sucht; doch ist das Ganze zu witzlos, um eine Spur von Lächeln zu erregen. 10.

E.

45. **Engel (G. H.) Op. 6.** Trois Valses sentimentales pour Piano. Es. Des. Es. Berlin, Bote et Bock 10 Sgr.

Nr. 1 und 3 bewegen sich in gewöhnlichen Melodieen und Wendungen. Nr. 2 ist besser und hat einige nicht üble Gedanken. Alle 3 Walzer sind leicht und werden mittelmässigen Spielern Vergnügen schaffen. 88.

46. **Ernst (H. W.) Op. 10.** Élégie. Chant pour Violon avec Piano. Nouvelle Édition, corrigée par l'Auteur. (Avec Portrait.) Cm. Copenhagen, Lose et Olsen 15 Ngr.

— **Eschborn (J.)** Liebchen's Schätze. Siehe T. Täglichsbeck Orpheon Heft 14.

47. **Esser (H.)** Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. (Liedersammlung Folge II, Nr. 83—85.) Mainz, Schott.

Nr. 83. Abschied, von J. N. Vogl. Es. 18 Xr.
Nr. 84. Der Liebesgarten, von A. Grün. C. 27 Xr.
Nr. 85. Liebe plaudert nicht, von F. Brunold. As. 27 Xr.

Gewandt geschriebene Lieder, die von einem Talent zeugen, das einer strengeren Ueberwachung bedarf. Vorzugsweise dürfte es sich der Componist angelegen sein lassen, seinen Melodieen mehr Reiz zu geben, denn die obigen bewegen sich in allzu oft gehörten Wendungen, obgleich die harmonische Ausschmückung es weniger bemerkbar werden lässt. Obgleich vorstehende drei Lieder sich hinsichtlich des musikalischen Werthes ziemlich gleich sind, so geben wir, nach unserm individuellen Gefühl, doch dem „Liebesgarten" bei weitem den Vorzug. 13.

48. **Evers (C.) Op. 13.** Chansons d'Amour, pour Piano. Nr. 7—12. Wien, Haslinger.

Nr. 7. Mauresque. A. 1 Fl.
Nr. 8. Ecosse. E. 1 Fl.
Nr. 9. Languedoc. A. 1 Fl.
Nr. 10. Espagne. Hm. 1 Fl. 15 Xr.
Nr. 11. Syrie. C. 1 Fl.
Nr. 12. Hongrie. Dm. 1 Fl. 15 Xr.

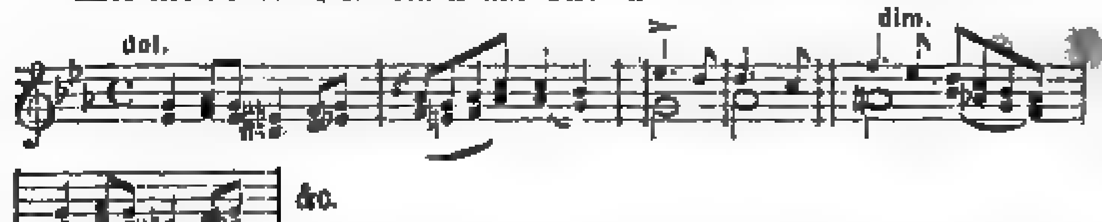
49. —— **Op. 18.** Capriccio über ein süddeutsches Post-Signal, für Pianoforte. D. Ebend. 45 Xr.

50. —— **Op. 20.** Grosse Sonate Nr. 2 für Pianoforte. Es. Ebend. 2 Fl.

48. Der Anzahl vergessener Lieder ohne Worte schliessen sich hiermit 6 neue an. Die Nationallieder sind vom Componisten wohl selbst erfunden; denn schottisch, spanisch, französisch und maurisch ist hier alles eins. Jedes der Lieder wird mit stets verändertem Accompagnement einigemal wiederholt; bei jeder Strophe wird die Schwierigkeit gesteigert, doch bei jeder Steigerung das Stück gerade nüchterner. Grosse Anstrengung erfordern so gelieferte Arbeiten freilich nicht, wo die Finger um die Melodie herumgreifen können, was sie wollen, drüber oder drunter, rechts oder links, passend oder unpassend. Einen bezifferten Choral richtig auszusetzen, dürfte Herrn E. eine schwierigere Aufgabe werden. 10.

49. Ueber das Capriccio lässt sich kaum etwas mehr sagen, als dass es trocken und etwas ordinär erscheint. Leere Octavenfiguren u. dgl. à la Dreyschock und Consorten sollen zur Zierde dienen. 9.

50. Einen Begriff vom Werthe des Stückes giebt gleich der Anfang der Sonate, den man, ohne die Ueberschrift [grosse Sonate] gelesen zu haben, ohnfehlbar für die Introduktion zu einer Donizetti'schen Arie halten müsste. Auch das Thema:



wird Keiner für etwas anderes, als für irgend ein italienisches Duett halten. Der Mittelgedanke in Cmoll [Seite 4] schmeckt nach Eberl, Sterkel und anderen Altmodischen. In der Ausarbeitung nach dem ersten Theile finden wir folgende seltene Imitationen:



Zuletzt wird der Uebergang ins erste Thema zurück durch einen sogenannten Schusterfleck von 4 ganzen Zeilen [Seite 12] bewerkstelligt. Welche schülerhafte Arbeit, und welche Musik, die Alles fast 8 Takte zuvor errathen lässt! Minder charakterlos ist das Scherzo, wenigstens mehr zu einer Sonate passend. Das Adagio, welches Keiner 2mal durchspielen wird, hat wieder genug Schwächen, die wir nicht besonders auszeichnen mögen. Am fliessendsten ist der letzte Satz geschrieben, welcher bis zum Ende eine rasche Fortspinnung hat, die nur durch Stellen, wie Seite 26, Zeile 4 und die folgende:



unangenehm gestört wird. Möge Herr Evers künftighin sich erst an kleinen Sonaten versuchen. 10

51. **Fahrbach (P.) Op. 49.** Komet-Walzer für Pianoforte G. Wien, Haslinger 45 *Xr.*

52. **Franke (F. C.)** Anleitung den Contrabass zu spielen. Lief. 1. Chemnitz, Häcker. Preis für alle 6 Lieferungen 3 *Rf.* n.

53. **Franz (R.) Op. 2.** Schilflieder von N. Lenau, für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 15 *Ngr.*

Der Componist hat bereits in seinem ersten Werke so schöne Lieder veröffentlicht, dass sie wohl das günstige Vorurtheil, mit welchem wir dieses, sein zweites zur Hand nahmen, rechtfertigen können. Doch obwohl es den sinnigen, talentvollen und kunstvertrauten Musiker verräth, so müssen wir die Schilflieder gleichwohl in der ästhetischen Auffassung als verfehlt erachten. Der weiche, elegische Grundton, die sanfte, melancholische Färbung, kurz das rein lyrische Element dieser höchst einfachen, schönen Gedichte erheischt die einfachste Melodie, welche zugleich zur höchsten Bestimmtheit ausgeprägt ist, eine Melodie, welche Ausschmückung, Verzierung und Malerei im Einzelnen entbehrlich macht, eine Melodie, welche auch ohne die ausgesuchte und den Ausdruck steigernde Harmonie dasjenige durch das Gefühl unmittelbar in Tönen zum Bewusstsein bringt, was das Gedicht mittelbar durch das Wort zur geistigen Anschauung hinstellt. Hier gilt es einem völligen Hingeben des Componisten an den Dichter. Rob. Franz tritt dagegen seinem Stoffe musikalisch-reflectirt gegenüber, und so ist es denn gekommen, dass statt schönen Melodieflusses lauter zwar gut deklamirte, aber eines tiefern Zusammenhanges entbehrende Phrasen, statt der Lieder rhapsodische Charakterstücke für Pianoforte und Gesang entstanden sind, deren Gesuchtes und Gekünsteltes in zu grossem Contraste mit der schönen Einfachheit der Gedichte steht, als dass man nicht unangenehm von der Unnatur der musikalischen Behandlung berührt werden sollte. Was nützen nun aber die feinen harmonischen Wendungen, die verständige Deklamation, der Aufwand so vieler Mittel? Ein Kunstwerk, dem zum Schönen das Wahre fehlt, gleich der rothen Wange des Geschminkten oder Schwindsüchtigen, die Jugend und Gesundheit lügt. 11.

54. **Fuchs** (J. A.) Auswahl der vorzüglichsten Chöre und Quartetten des Ulmischen Liederkranzes. Heft 2, 3. Ulm, Heerbrandt u. Thämel à 15 Sgr. n.

55. **Gaschin** (Comtesse Fanny) **Op. 8.** Rêverie. Romance sans Paroles pour Piano. Des. Berlin, Bote et Bock. 10 Sgr.

Vorliegende Romanze bewegt sich in Desdur. Die Melodie erinnert uns an Donizetti, Bellini, Thalberg, Doehler etc.; was bedarf es also mehr, um im Salon zu gefallen? Die liebenswürdige Componistin ist noch dazu eine Gräfin [Comtesse steht mit grossen Lettern auf dem Titelblatte] folglich ist die Romanze doppelt schön. Die Setzart ist die moderne, mit weiten Griffen, übereinandergeschlagenen Händen, beliebten Terzen und Sexten etc. Zu erwähnen noch sind die überflüssigen Schlussakkorde, die den schon an sich langweiligen Schluss vollends bis zur Bänkelsängerei herabziehen. 69.

— **Gejer.** Kommer oj våren. Siehe Sänger.

56. **Gung'l** (J.) **Op. 24** und **25.** Bachus-Freuden, Galopp (mit Chor ad libitum), und Grätzer Colliseums-Marsch für Orchester. (Heft 17.) H. E. Berlin, Bote u. Bock. 1 Thlr. 15 Sgr.

57. — — **Op. 24.** Bachus-Freuden. Galopp (mit Chor ad libitum.) B. Ebend.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 10 Sgr.
Für Pianoforte allein. 10 Sgr.

58. — — **Op. 25.** Grätzer Colliseums-Marsch für Pianoforte. E. Ebend. 5 Sgr.

59. — — **Op. 26** und **27.** Kriegers Lust. Festmarsch, und: Münchner Polka für Orchester. (Heft 18.) H. Es. Ebend. 1 Thlr.

60. — — **Op. 26.** Kriegers Lust. Festmarsch. B. Ebend.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 5 Sgr.
Für Pianoforte allein. 5 Sgr.

61. — — **Op. 27.** Münchner Polka für Pianoforte. Es. Ebend. 5 Sgr.

— **Hahn** (J. C. W.) **Op. 11** Nr. 5. Siehe T. Taeglichsbeck Orpheus Heft 14.

62. **Halevy** (F.) Charles VI (Oper) Potpourri. Cm. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Für Pianoforte zu 4 Händen. (Nr 26.) 25 Ngr

Für Pianoforte allein. (Nr. 95.) 20 Ngr

63. **Hamm** (J. V.) Ragozi und Pandur. Zwei Märsche für Pianoforte. Es. Fs. Mainz, Schott 27 kr

64. **Hammer** (G.) Fanny-Polka für Pianoforte. (Die Rheinlaender Nr. 40.) F. Ebend. 18 kr

65. **Haydn** (J.) Partition des Quatuors pour Violon. Nouvelle Édition. 8. Nr 49, 50. Berlin, Trautwein et Co. geh. à 15 Sgr n. (Subscriptions-Preis für 9 Nummern 3 Thlr n.)

Nr. 49 (Paris Op. 17, Liv. 2. Leipzig: Cah. 2, Nr. 3.) D.
Nr 50 (Paris Op. 77 Leipzig Cah 5, Nr 3.) Dm.

66. **Heller** (S.) **Op. 37.** Fantaisie sur la Romance: „En Respect mon Amour se change", de l'Opéra Charles VI, de F. Halevy, pour Piano. Es. Leipzig, Breitkopf et Härtel 20 Ngr

67. — — **Op. 38.** Caprice brillant sur „Avec la douce Chansonette", de l'Opéra Charles VI, de F. Halevy, pour Piano. H. Ebend. 15 Ngr

Die Freude, in vorliegenden 2 Werkchen einmal einige wirklich tüchtige, dankbare, dabei höchst sauber und elegant gearbeitete Klavierstücke kennen zu lernen, wurde nur durch den Gedanken getrübt, dass uns der Verfasser so selten mit Original-Werken beschenkt, was aber leider wohl seinen Grund darin haben mag, dass die Verleger dergleichen nicht, oder doch nur ungern drucken, und lieber Stoffe aus eben gangbaren Opern etc. verarbeiten lassen. Dass mit Letzterm der Kunst auch nicht das Mindeste genutzt wird, weiss der Componist gewiss selbst am Besten, und ist es daher doppelt beklagenswerth, dass Herr Heller, der doch Eigenthümliches zu leisten vermag, sich (wenn auch durch Verhältnisse gezwungen) mit in jener Sphäre bewegen muss. Andererseits können sich jedoch die modernen Klavierspieler gratuliren, dass eben solche nicht zu umgehende Salon-Musik auch dann und wann von tüchtigen Leuten, wie Heller und Moscheles, geliefert wird, denn man vergleiche nur die Machwerke eines W. Hunten, Locarpentier, Redler u. A. über dieselben Motive, und man wird staunen, wie Erstere durch Geschick aus einem nichtssagenden Thema doch etwas Hübsches und Abgerundetes liefern konnten, während Letztere nur fades Geklingel brachten, was die Erbärmlichkeit der Motive erst recht hervorhob. Vorliegende Hefte betreffend, so machen wir im Ersten (Op. 37) besonders noch auf den Walzer Pag. 11 aufmerksam, welcher an Feinheit und graziöser Bearbeitung den Chopin'schen Walzern an die Seite zu stellen ist. Im andern Hefte (Op. 38) ist das nett behandelte „Allegretto" Pag. 6—8 hervorzuheben, welches den sinnigen Klavierspieler vollkommen beurkundet, indem ohne bedeutende Schwierigkeiten die schönsten Effekte erreicht wurden. — Da auch die äussere Eleganz sowohl, als der mässige Preis (letzterer fast eine Seltenheit in jetziger Zeit!) nichts zu wünschen übrig lassen, so werden diese Hefte sich eines grossen Erfolges zu erfreuen haben. 99.

68. **Herold** (F.) Zampa (Oper) Potpourri für Pianoforte. (Nr 60.) D. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 20 Ngr

69. **Herz** (H.) **Op. 130.** Trois Divertissements sur des Airs de Ballets de l'Opéra

Dom Sébastien, de G. Donizetti. Nr. 1—3. D. D. Es. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 25 Ngr.

Herr Herz hat über Motive aus der unbedeutenden und seichten Musik zum Dom Sebastian von Donizetti 3 noch viel unbedeutendere Divertissemens geschrieben, die er zu gleicher Zeit an 4 Verleger in Leipzig, Paris, London und Mailand verkauft hat. Herr Herz, Sie sind ein grosser Mann! Sie fabriziren Divertissemens in Massen und haben gleich dazu Verleger in Massen! Was wollen Sie mehr? Sie heissen Henri Herz und das genugt vollkommen!

Die Motive, nach denen die vorliegenden Div. gearbeitet, sind die bekannten leichtfertigen, wie sie Donizetti in grosser Menge aus seinem Aermel schüttelt. Sie geben keinen Stoff zu einer weitern Ausführung und der Componist hat sich auch nicht die Zeit dazu genommen.

Nr. 1 Einleitung [G moll] und 5 verschiedene Themen, ohne Plan aneinander gereiht, die sich hauptsächlich in D-dur bewegen. Das zweite der Themen ist von einer sehr unschuldigen Variation begleitet. Am Schluss des Ganzen einige brillante Figuren, wie sie Herz zu schreiben pflegt. Alles sehr leicht. In der Einleitung im 2ten Takte steht ein Dominantenakkord mit grosser Septime: es, g, b, d, ganz zwecklos. Ist es ein Druckfehler, oder geniale Dissonanz? — Nr. 2 viel gehaltloser und leichter als Nr. 1 Ein Druckfehler steht S. 12, Syst. 1, Takt 2, und wiederholt sich Syst. 2, T. 4, wo im 4ten Achtel für fis, a, d zu setzen ist: g, h, d. — Nr. 3 ist unstreitig das Beste unter allen. Es nähert sich der Rondoform und kann, sowohl durch die besser gewählten Melodieen, als durch die brillantere Setzart für das Pianoforte dem mittelmässigen Spieler einiges Vergnügen gewähren. 69.

70. **Herz (J.) Op. 39.** Trois Airs de Ballet de l'Opéra: Charles VI, de F. Halevy, arrangés en Rondeaux pour Piano à 4 Mains. Nr. 1—3. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 20 Ngr.

Nr. 1. La Pavanne. B.
Nr. 2. La Mascarade. G.
Nr. 3. La Bourée. D.

Haben den grössten Fehler, den Modestücke haben können: den der Trockenheit. 11.

— **Hiller (J. A.)** Choralmelodieen. Siehe: H. B. Schulze.

— **Himmelstoss (C.)** Das eigne Herz. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 15.

71. **Hirsch (Dr. R.) Op. 16.** Schilflied. Gedicht von L. Lenau, für eine Singstimme mit Pianoforte. E. Wien, Haslinger 24 Xr.

72. — — **Op. 22.** Myrthen. Gedichte von A. von Sternberg (Nr. 1. Die holdselige Maid. Es. — Nr. 2. Du bist das Licht! Es. — Nr. 3. O sag', wie ist es gekommen? A. — Nr. 4. Vereint mit Dir! B) für eine Singstimme mit Pianoforte. Ebend. 1 Fl.

In Form und Ausführung haben diese Lieder eine mehr künstlerische Physiognomie, als die früheren uns bekannt gewordenen Werke dieses Componisten, welche eher den offenbaren Dilettantismus zur Schau tragen. Die 4 Lieder der Myrthen haben sammtlich sangbare und fliessende Melodie, entsprechende leichte Begleitung und bewegen sich in einer Empfindungssphare, in der das grosse singende Publikum sich ganz heimisch fühlt. Einen höhern Aufschwung nimmt der Componist in dem Schilfliede, welches richtiger aufgefasst, als die freilich grössere musikalische Produktionskraft zeigenden Schilflieder von Rob. Franz, die wir bereits weiter oben besprochen haben. Sind wir auch mit dem Schluss, in welchem übrigens die Worte von denen des Gedichtes etwas abwei-

chen, nicht ganz einverstanden, so zollen wir doch den sinnreichen Combinationen, namentlich im ersten Theile, ehrende Anerkennung. 11.

73. Hoven (J.) Turandot, Prinzessin von Schiras. Grosse Oper in 2 Akten, Text nach F. von Schiller. (Neue Ausgabe.) Mainz, Schott.
Klavier-Auszug vom Componisten, mit Textbuch. geh. 14 fl. 24 Xr.
Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen. H. 1 fl.

74. Huenten (F.) Op. 128. Les Émeraudes. Pour Piano. Nr. 1, 2. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 15 Ngr.
Nr. 1. Grande Valse brillante. Es.
Nr 2. Mélodie de X. Mercadante, variée. G.

75. — — Op. 129. Les Popares. Pour Piano. Nr. 1, 2. Ebend. à 15 Ngr.
Nr. 1 Grande Valse brillante. F.
Nr. 2. Trois Rêveries mélancoliques. Romances sans Paroles. Des. As. E

Smaragden und Toposen' könnte eben so gut: Grauwacke, Bleiglanz etc überschrieben sein. Leicht ausführbar, gefällig, wie die meisten Sachen von Hünten; aber alles ohne Eigenthümlichkeit. Op. 128 ist gehaltloser als das folgende. 22.

76. Jaehns (F. Gu.) Op. 20. Quatre Pièces caractéristiques pour Piano. H. Gm. A. Des. Wien, Haslinger 1 fl. 45 Xr.

Diese 4 Stücke halten so recht die Mitte zwischen dem Guten und Schlechten und erheben sich nicht viel über das Gewöhnliche. Der erste Theil des letzten Stücks [„Bonheur pressenti" überschrieben] macht dem Componisten wohl am meisten Ehre. — In der Behandlung des Instrumentes ist der Verfasser nicht genug mit der Zeit vorgeschritten; so glaubt man z. B. S. 19 in eine Czerny'sche Etude hineinzusehen Wir möchten da dem Komponisten rathen, sich besonders mit Chopin recht vertraut zu machen, der überdies auch in musikalischer Hinsicht viel Einfluss auf ihn ausüben wird. Ausserdem tragen die Compositionen den Fehler der zu grossen Länge und Ausdehnung. Nr. 3 z. B. ist gar zu breit getreten Kleine Bilder bedürfen auch einer kurzen Einfassung. — Wendungen wie z. B. Pag 2, Takt 3 und Pag 24 die Anfangstakte hätten auch leicht vermieden werden können. 77.

77. Juellig (F.) Sechs Mazurkas für Pianoforte. Wien, Haslinger 1 fl.

Können allenfalls beim Tanzen gedroschen werden, und erhalten vielleicht auch da der monotonen melodischen Bewegung halber nicht immer den Beifall der Kenner 77.

78. Kalkbrenner (F.) Op. 168 et H. Panofka. Duo sur l'Opéra: Charles VI, de F. Halevy, pour Piano et Violon. Em Leipzig, Breitkopf et Härtel 1 Thlr 5 Ngr.

Siehe die Probenummer des Repertorium. 5.

79. Kessler (J. C.) Op. 41. Ständchen (Nr 2) Lied für eine Singstimme mit Pfte. B. Lemberg, Millikowski 1 fl.

Nett, nur bietet die sehr reiche Begleitung mancherlei Schwierigkeiten, d h. blos wirklich klaviermässige, wie von dem rühmlich bekannten Componisten zu erwarten war. — Dem Verleger können wir jedoch unsere gerechte Entrüstung nicht vorenthalten, dass er für 6 Notenseiten den enorm hohen Preis von ½ Thlr ansetzen konnte! Wir verweisen ihn hierbei auf den Aufsatz von Jacob Stichlob; oder sollte der Verfasser desselben ihm bei der Preisbestimmung behülflich gewesen sein? Uebrigens ist die Ausstattung sehr sauber und lobenswerth 99.

80. **Klemczinski (J.) Op. 32.** Le Garde française. Grande Valse pour Piano. G. Mainz, Schott 27 Xr.

81. **Koerner (G. W.)** Präludienbuch zu den evangelischen Choralbüchern von C. G. Apel, A. W. Bach, J. C. Baurieger, A. Bluober, L. E. Gebhardi, C. Geissler, E. Hentschel, A. Hesse, J. A. Hiller, J. P. Jensen, E. G. Kallenbach, J. C. Kittel, J. H. Knecht, C. Kocher, J. C. Kuehnau, H. C. Molck, A. Muehling, J. F. Naue, J. C. G. Nitzsche, J. C. H. Rinck, J. G. Schicht, F. Schneider, H. W. Stolze, C. H. Strube, J. F. Schwencke, J. G. Toepfer, J. A. Trube, C. G. Umbreit, A. Wendt, J. Wiegand, J. W. Woehler, H. A. Zschiesche u. m. A., enthaltend leichte und kurze Choralvorspiele in allen nur möglichen Formen, namentlich: Trios und ausgeführte Choräle, wobei der Cantus firmus im Sopran, Tenor oder Bass, bei vierstimmigen im Alt liegt, harmonische, thematische, figurirte und canonische Tonstücke, Fughetten und Fugen, deren Stoff die Anfangszeilen der Choralmelodieen bilden, mit und ohne Pedal zu spielen. Ein Hilfsbuch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, wie auch als Schule zur weiteren Ausbildung in der Kunst des Orgelspiels für Präparanden, Seminaristen Organisten, Schullehrer, Cantoren und alle Freunde des Orgelspiels, herausgegeben von H. W. Stolze, A. G. Theile, J. G. Toepfer, [illegible] Wedemann und vielen andern Orgelcomponisten. Lief. 4—7. qu. 8. Erfurt, Körner Subscriptions-Preis geh. à 7½ Sgr n.

— **Kreutzer (C.)** Mailied. — Der Schiffer. Siehe: Ernst und Scherz.

— — — Das Schloss am Meer. Siehe. Souvenir Nr. 2.

82. **Krug (G.) Op. 6.** Introduction und Fuge. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncell. Hamburg, Schuberth u. Co. 1 Rth. 12 Gr.

Ist uns noch nicht eingesendet. 19.

83. **Kuecken (F.)** Fleurs de Salon Six Mélodies, transcrites pour Violoncelle et Piano par F. A. Kummer. Dresden, Paul 1 Rth.

84. **Kueffner (J.)** Augusta-Polka für Pianoforte. (Die Rheinlaender Nr. 48.) D. Mainz, Schott 18 Xr.

85. **Kuehner (Gu.) Op. 68.** Six Tyroliennes pour Piano. Ebend. 45 Xr.

86. **Kuhlau (F.)** Militair Sörge Marsch, arrangeret for Pianoforte. Fm. Copenhagen, Lose u. Olsen 2½ Ngr.

87. **Kullak (T.) Op. 15.** Grande Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: Jessonda, de Dr L Spohr, pour Piano. Es. Wien, Haslinger 1 Fl. 45 Xr.

Ein brillantes Salonstück, welches, von einem tüchtigen Spieler vorgetragen, gewiss Wirkung machen wird. Eine gewisse Genauigkeit im Einzelnen ist zu loben; auch zeugt die Bearbeitung überhaupt von musikalischen Kenntnissen. Warum benutzt aber Herr Kullak so oft fremde Themen? 6.

— **Kummer (F. A.)** Fleurs de Salon. Siehe F. Kuecken.

88. **Kunkel (F. J.) Op. 16.** Zwölf 4stimmige Lieder für den Männerchor. Partitur. Darmstadt, Jonghaus geh. 36 Xr. n.

Gehören zu den Sachen, welche wir, ihrer Unbedeutendheit halber, nicht besprechen. 2.

89. **Kunze (G.) Op. 64.** Sechs Contretänze aus der Oper: la Part du Diable, von D. F. E. Auber, für Pianoforte. (Neueste Sammlung beliebter und tanzbarer Contretänze Heft 5.) A. Leipzig, Klemm 7½ Ngr.

90. **Lange (F.)** Neue leichte Tänze für Pianoforte. Hamburg, Niemeyer 8 Gr.

91. **Lemoine (H.)** Le Roitelet. Quadrille facile pour Piano. F. Mainz, Schott 36 Xr.

— **Lillo (J.)** Ouverture. Siehe: X. Mercadante.

— **Lindblad (A.)** När. Siehe Sanger.

92. **Lindpaintner (P.) Op. 108.** Sechs Lieder von Draexler-Manfred, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Neue Ausgabe.) Nr. 1—6 einzeln. Mainz, Schott.

Nr. 1. Rosenruf. F. 36 Kr.
Nr. 2. Die Thräne. Em. 27 Kr.
Nr. 3. Perle, Rose und Lied. As. 27 Kr.
Nr. 4. Schwärmerei. C. 36 Kr.
Nr. 5. Geheimniss. G. 27 Kr.
Nr. 6. Allein. Fm. 45 Kr.

— **Lindpaintner (P.)** Soldatenliebe. Siehe T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 14.

93. **Loevenskiold (H. von)** Romance med Chor af H. P. Holst, med Pianoforte. As. Copenhagen, Lose u. Olsen. 5 Mk.

Referent versteht von dem Texte nichts. Wahrscheinlich etwas vaterländisches, volksmässiges. Das Musikalische ist so anspruchslos, dass die Kritik nichts damit zu schaffen hat. 2.

94. **Loewe (Dr. C.) Op. 96.** Biblische Bilder für Pianoforte. Nr. 1—3. Berlin, Bote u. Bock.

I. Bethesda (Ev. Joh. Cap. 5, V. 2—9.) Dm. 15 Sgr.
II. Gang nach Emmaus (Luc. Cap. 24, V. 28, 29.) 10 Sgr.
III. Martha und Maria (Luc. Cap. 10, V. 38—42.) 15 Sgr.

In der musikalischen Welt ist Löwe eine bedeutende und höchst eigenthümliche Erscheinung, ein Original, das sonderbarer Weise noch keine Copieen gefunden. Während andere Künstler, die neue, originelle Werke geliefert, wie z. B. Chopin in seinen Mazurka's etc. und Mendelssohn-Bartholdy in seinen Liedern ohne Worte nicht blos in deren äusseren Formen, sondern sogar in ihrer besondern Manier nachgeahmt werden, so steht Löwe, der geist- und phantasiereiche Balladen-Componist abgeschlossen da, so hat der Componist der bei Breitkopf u. Härtel erschienenen Legenden, die fast alle den Stempel der Originalität an sich tragen, bis jetzt noch keinen gefunden, der gleiches versucht. Wir meinen, es werde mit vorliegenden „biblischen Bildern" eben so der Fall seyn, um so mehr, als deren Nachahmung ein grösseres Wagniss wäre, als die der Legenden. Jenes Uebertragen der Musik auf Stoffe, die selbst zu wenig musikalisches Element in sich tragen, als dass eine minder übersprudelnde Phantasie sich an ihnen entzünden könnte, berührt schon die äussersten Grenzen der Musik, die gar zu leicht überschritten werden können, wo dann die Musik sich selbst aufgiebt und eine blose Sklavin wird, die ihre Kette der verhüllten Herrin Poesie klirrend nachschleppt. Stoffe, die wie vorliegende als Episoden eines epischen Gedichtes betrachtet seyn wollen, können nur in so weit musikalisch behandelt werden, als sich der Componist blos auf den allgemeinen charakteristischen Gefühlseindruck beschränkt, während er eine bestimmtere musikalische Ausführung durch Tonmalerei als plump und prosaisch meiden muss. (Wir erinnern an die burlesk erscheinenden, aber ganz ernstlich gemeinten musikalischen Darstellungen biblischer Geschichten aus früherer Zeit.) Löwe hat nun jenen Punkt, in welchem sein Vorwurf in das richtige Licht fällt, glücklich gefunden, was um so verdienstlicher, als der dafür gegebene Raum sehr beschränkt ist. Die Form sämmtlicher Charakterstücke ist schön abgerundet, der charakteristische Ausdruck getroffen, ins Detail eingehende Malerei mit künstlerischer Decenz vermieden und die Einfachheit in technischer Behandlung sichert ihnen die Theilnahme eines grösseren Publikums. 12.

95. **Ludwig (K.)** Drei Fragen über Gesangunterricht in Volksschulen beantwortet. kl. 8. Heiligenstadt, Delion. geh. 6 Sgr.

Nicht eingesandt. 10.

96. **Lumbye (H. C.)** Wilhelminen-Polka für Pianoforte. (Nr. 23) Copenhagen, Lose u. Olsen 4 Ngr.

97. **Marks (G. W.)** Die junge Tänzerin. Eine ausgewählte Sammlung der schönsten Tänze für Pianoforte im leichtesten Arrangement. Heft 29. Hamburg, Cranz 10 Ngr.

— **Marschner (Dr. H.) Op. 114.** Nr. 1. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 15.

98. **Martin (C.)** Der Ballabend am Piano. Ein Album für Freunde der Tanzmusik, enthaltend alle gebräuchlichen Tänze in den neuesten und ausgezeichnetsten Compositionen der beliebtesten Tanzcomponisten. Jahrgang VII. Berlin, Challier u. Co. geh. 22½ Thlr (Pränumerations-Preis 11½ Thlr n.)

— — — Potpourri. Siehe: V. Bellini.

99. **Meinhard (A.)** Variationen über das Volkslied: „Steh' nur auf, du junger Schweizerbub'," für Violoncell mit Orchester (1 Thlr) oder mit Quartett (20 Ngr) oder mit Pianoforte (14 Ngr) C. Hannover, Nagel.

100. **Melcher (J.) Op. 14.** Sechs Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass, nach Dichtungen von C. Beck, R. Reinick und J. P. Hebel. Partitur und Stimmen. Sammlung II. Heft 1 (A. B. D.) Heft 2 (C. D. E.) S. Berlin, Bote u. Bock à 20 Thlr.

Mit dem Componisten vermögen wir zuweilen wegen seiner Harmonieen nicht übereinzustimmen. So z. B. klingen die gleich in der ersten Zeile im Bass hintereinander frei eintretenden Septimen schlecht, so würden wir statt des letzten Akkords auf der ersten Seite gewählt haben $^{6}_{5}$gis. So wie es dasteht, klingt es unbeholfen, noch dazu, da das statt dessen genommene A noch zwei Takte lang nachher ertönt. Die Erfindung ist gewöhnlich. 2.

101. **Melchert (J.) Op. 7.** Deux Rondeaux agréables et brillans pour Piano. Nr. 1, 2. D. Gm. Hamburg, Cranz à 8 Ngr.

102. — — **Op. 8.** Drei Lieder. (Nr. 1. Pilger und Blümlein. D. — Nr. 2. Schifferlied. G. — Nr. 3. Vom Wald bin ich kommen. B) für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Ebend. 10 Ngr.

101. Gehören unter die Sorte der angenehmen Rondo's von Hünten, Czerny, Burgmüller u. A. m. Sie wären zu entbehren. 24.

102. Hätte die Kritik das Ohr des seichtesten Dilettantismus, sie würde sagen: „Ach ja, die Lieder klingen recht hübsch!" — Wir wollen indess hoffen, dass sich der Componist damit nicht begnügt, sondern, dass er als Künstler solch' Lob verachtet. Indem wir nun ein ernstes Streben in ihm voraussetzen, glauben wir durch ernstes Entgegentreten ihm eher einen Beweis der Achtung zu geben, als wollten wir ganz verschweigen, dass höchstens das zweite dieser Lieder des Druckes würdig. Was sollte aus unserer musikal. Literatur werden, wenn die tausend und aber tausend Lieder alle gedruckt würden, die aus Dilettantenfedern fliessen! In Nr. 1 „Pilger und Blümlein" hat der Componist leichte Begleitung zu einer trivialen Melodie mit der sinnigen Einfachheit verwechselt, welche das Gedicht charakterisirt, und in dem letzten „Vom Wald bin ich kommen" hält sich die Musik auf demselben Punkte, welchen das Gedicht einnimmt, und dieser gehört einer sehr niedrigen Sphäre an. In einzelnen Zügen offenbart indess das zweite „Gondellied", dass, wenn der Componist durch eine strengere Selbstkritik seine produktive Kraft zu steigern und wie Göthe sagt, „in dem kleinsten Punkte die höchste Kraft" zu sammeln sucht, er seinen Leistungen statt des Dilettantengepräges den Stempel der Künstlerschaft aufzudrücken im Stande seyn wird. 12.

103. Mercadante (S.) Grande Ouverture sur quelques Motifs du „Stabat mater", de J. Rossini (composée pour en précéder l'Exécution à Naples 1843), transcrite pour Piano par J. Lillo. Cm. Mainz, Schott 1 fl. 12 kr.

Wie schon der Titel zu verstehen giebt, weiter nichts als ein Potpourri gewöhnlicher Art. Das Arrangement ist schlecht. 5.

104. Mertz (J. K.) Op. 8. Opern-Revue. Ausgewählte Melodieen für Guitarre übertragen. Nr. 1—6. Wien, Haslinger à 45 kr.

Nr. 1. Lucrezia Borgia, von G. Donizetti. A.
Nr. 2. Lucia di Lammermoor, von G. Donizetti. D.
Nr. 3. I Puritani, von V. Bellini. A.
Nr. 4. La Sonnambula, von V. Bellini. G.
Nr. 5. Belisario, von G. Donizetti. D.
Nr. 6. Anna Bolena, von G. Donizetti. G.

Jedes dieser 6 Hefte bildet ein abgeschlossenes Ganze, man möge es nun „Fantasie" oder nach alter bescheidener Sitte „Potpourri" nennen. Die Ausführung bietet keine Schwierigkeiten und wird daher diese Erscheinung den Guitarreliebhabern eine erfreuliche sein. 99.

105. Mozart (W. A.) Six grandes Sinfonies, arrangées pour 2 Pianos à 8 Mains par G. M. Schmidt. Nr. 1. Es. Leipzig, Klemm 2 Thlr. 10 Ngr.

Unter den 8händigen Arrangemens, die jetzt erscheinen, wird die obige Sinfonie einen der bedeutendsten Plätze einnehmen, da sie gewiss denen, welche zu Vieren zu spielen Gelegenheit haben, einen ungleich grösseren Genuss verschaffen wird, als die 4händigen Arrangemens, womit sie sich bisher begnügen mussten. Das Stück ist besonders durch eine gewählte Vertheilung der Stimmen auf den beiden Klavieren von schöner Wirkung, wovon wir uns erst neulich beim Anhören eines öffentlichen Vortrags desselben überzeugt haben. 27.

106. — — Die Zauberflöte (Oper) Ouverture, eingerichtet für 2 Violinen, Viola, Bass, Flöte, Clarinette und 2 Hörner; Violoncell, Trompeten und Pauken ad libitum von H. Bonn. (Nr. 2.) Es. München, Aibl 1 fl. 48 kr.

107. Musard (P. H.) Le Royal écossais. Quadrille pour Piano. D. Mainz, Schott 36 kr.

108. — — Valses sur les Motifs de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano. C. Ebend. 36 kr.

109. Neithardt (A.) Op. 129. Zwei Lieder (Nr. 1. In den Augen liegt das Herz. C. — Nr. 2. Ob ich dich liebe. F) für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Bote u. Bock 12½ Sgr.

Neithardt hat nie viel Eigenthümliches und Grossartiges geschaffen, jetzt aber ist er sogar zu einem Nachahmer des, Gott Lob, fast ganz vergessenen H. Proch herabgesunken. Deutlichen Beweis dazu giebt Nr. 1 der vorliegenden Lieder. Es ist wirklich überflüssig, das Publikum noch mit Melodieen und Wendungen zu quälen, die es längst schon auswendig weiss; es ist Thierquälerei, unser Ohr mit Terzengängen zu peinigen [siehe S. 2, Syst. 3, Takt 1, 2] wie sie uns Bellini und Harfenmädchen leider nur zu oft darbieten. Letzteren möchte mit diesem ersten Liede sehr gedient sein und mancher schmachtende Jüngling würde ihnen dafür eine reichlichere Spende zuertheilen. Nr. 2 ist ein wenig besser, ermangelt aber eines hervortretenden Thema's. Melodie drängt Melodie und so geht es fort, bis ein höchst trivialer Schluss das Ganze beendigt. Beide Lieder sind, sowohl im Gesang als Begleitung, leicht zu executiren und sind Dilettanten kleinerer Orte zu empfehlen, die aus Mangel an Kenntniss und Fertigkeit mit Besserem sich nicht befassen können. 66.

— **Neithardt (A.)** An die Gäste. Siehe: Ernst und Scherz.

— **Nicolai (O.)** La Pastorella. Siehe. Souvenir Nr. 4.

P.

110. **Panofka (H.) Op. 40.** Grande Valse de Bravoure, pour Violon avec Piano E. Wien, Haslinger 45 *Xr.*

— — — Siehe auch: { F. Kalkbrenner Op. 168. / S. Thalberg Op. 49. }

111. **Pauer (E.) Op. 2.** Romance sans Paroles et Andante pour Piano. Gm. As. Wien, Haslinger 40 *Xr.*

Die Romanze, welche man fast für eine fade Persiflage des letzten der Mendelssohn'schen Lieder ohne Worte im 3ten Heft halten möchte, wäre besser unterdrückt worden, da nicht viel Witz dazu gehört, um die Aehnlichkeit mit dem Mendelssohn'schen Vorbild zu erkennen. Der Componist hätte sein dürftiges Stück schon gleich anders anfangen müssen, und vielleicht auf folgende Weise seine Armseligkeit verdecken können:



Herr Pauer schreibt aber:



Im 3ten Takt S. 3 musste die Begleitung nicht unterbrochen und die folgenden 8 Takte gestrichen werden. Solche Gänge in verminderten Septimen-Akkorden, wie Takt 13 S. 4, klingen jämmerlich. Konnte der Componist nicht viel einfacher und besser nach einem kurzen Aufenthalte in Es-moll in sein Thema wieder einlenken? nämlich so:



statt wie dasteht:



Das Andante ist auch verunglückt, doch kann es jedenfalls eigenthümlicher genannt werden. Der Componist nimmt sich in dem As-dur etwas liebenswürdiger aus. Sollte es das Schicksal und der Componist beschlossen haben, die Welt noch mit einem Op. 3 zu erfreuen, so rathen wir letzterm, nämlich dem Componisten, sich alsdann etwas kürzer zu fassen. Das Andante ist klein, aber doch noch zu lang. Das Thema brauchte im Anfang nur einmal gebracht zu werden, aber einfach und bestimmt. Gänge wie im 5ten System S. 6 würde ich allein Thalberg überlassen, und Harmonieen wie System 5 S. 7 traue ich nicht leicht Jemandem zu. Zum

Schluss kommt noch der Unmuth und alle Liebenswürdigkeit ist verschwunden. 77.

112. **Pettoletti (P.) Op. 12.** Fantaisie sur un Air national de la Norwége, pour Guitare. (St. Petersburg) Hamburg, Cranz 8 Gr. n.

113. — — **Op. 25.** La Folie. Étude pour Guitare. Ebend. 8 Gr. n.

114. — — **Op. 26.** Variations sur la Cavatine favorite de l'Opéra: Il Pirata, de V. Bellini, pour Guitare. Ebend. 8 Gr. n.

115. **Plachy (W.) Op. 97.** Bonbonnière musicale. Mélodies favorites, transcrites pour Piano dans un Style brillant. Nr. 5. Capriccio sur un Motif favori de l'Opéra: la Fille du Regiment, de G. Donizetti. F. Wien, Mechetti 30 Xr.

— **Prume (F.)** Siehe Melancholie-Walzer.

116. **Redler (G.) Op. 50.** Rondoletto sur un Motif de l'Opéra: Charles VI, de F. Halevy, pour Piano. G. Leipzig, Breitkopf et Härtel 15 Ngr.

Das Rondoletto klingt ungefähr wie ein Schottisch-Walzer, welcher von Musikanten vor den Thüren der Häuser abgespielt wird. 8.

117. **Ricci.** Walzer-Cavatine für eine Singstimme mit Pianoforte. D. Hannover, Nagel 6 Gr.

118. **Rosellen (H.) Op. 61.** Deux Divertissemens sur des Motifs du Ballet: la Péri, de F. Burgmueller. Nr. 1, 2. C. Es. Mainz, Schott à 1 fl. 21 Xr.

Ein Schimmerwerk, das immer beim Publikum Glück machen wird. 6.

119. **Savart.** Ueber den Bau der Geige und anderer Saiteninstrumente. Zum Gebrauch für Künstler, Dilettanten und Instrumentenmacher. Nach einem in der „Académie des Sciences" in Paris gehaltenen Vortrage in's Deutsche übertragen. kl. 8. Leipzig, Kistner geh. 15 Ngr. n.

120. **Schladebach (J.) Op. 12.** Sieben Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 20 Ngr.

Diese Lieder sind mit einer gewissen sichtbaren Bemühung gemacht, aber die Erfindung ist keine durch Originalität sich auszeichnende. Die Melodie ist oft holprig, seltsam gezwungen; die Schlüsse sind zu gewöhnlich. 2.

— **Schneider (Dr. F.)** Hoffnung. Siehe: Ernst und Scherz.

— **Schottky (J. M.)** Volkslieder. Siehe: F. Tschischka.

121. **Schuberth (C.) Op. 13.** Deux Caprices en Forme des Études pour Violoncelle avec Piano. Hamburg, Schuberth et Co. 16 Gr.

122. **Schulze (H. B.) 144** Choralmelodieen, nach J. A. Hiller in Partitur gesetzt, nebst Communiongesängen und Responsorien für Seminarien, Gymnasien, Gesangvereine, Bürgerschulen und Posaunenchöre. Zweite Auflage. 4. Zwickau, Hofer (Richter in Commission) 20 Ngr. n.

123. **Schumann (Clara) Op. 13.** Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 20 Ngr.

Im Vergleich mit Liszt'schen Liedern beweisen diese einen unvergleichlich bessern Geschmack und mehr Sinn für schöne Einfachheit, wie sie dem wahren Liede eigen sein soll. Niemand wird in der Begleitung die Virtuosin wieder erkennen, so angemessen ist diese gehalten. Die melodische Erfindung ist eine weibliche, d. h. eine bloss empfangende, und wer als Grund eines Tonwerks Eigenthümlichkeit und Neuheit verlangt, der wird auch diese Lieder nicht hochstellen. Sie sollen wahrscheinlich nur eine Erinnerungsgabe der Künstlerin sein. 2.

124. **Schumann (Dr. R.) Op. 46.** Andante und Variationen für 2 Pianoforte. B. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1 Thlr. 5 Ngr.

Dieses, wie die meisten Schumann'schen Werke, nobel gehaltene Stück ist zwar wegen seines einfachern, sanftern Charakters weni-

ger geeignet, einem vollen Saale zu imponiren, wird aber, bei gutem Zusammenspiel, zwei gleichgestimmten Spielern einen recht innigen Genuss verschaffen. Die Stimmen sind für die Ausführenden von ganz gleicher, nicht eben grosser Schwierigkeit, da die beiden Instrumente einmal die Hauptgedanken, einmal die Begleitungen, unter sich abwechselnd, unverändert übernehmen, welches gerade in der Länge an Reiz gewinnt. Ein Lieblingsstück von uns ist die dritte Veränderung wegen des so lieblichen Singens ihrer Melodie; mit dem Schluss [vom „a tempo" an] scheint der Componist dem Herrn Mendelssohn-Bartholdy ein Compliment machen zu wollen, sich gleichsam bescheidend, er könne es nicht besser machen [?] etc. 9.

125. **Schuster (A.) Op 21.** Nachtfalter. Serenade von M. G. Saphir, für eine Singstimme mit Pianoforte und obligatem Violoncell. F. Basel, Knop 45 Xr.

Hätte eben so gut ungedruckt bleiben können. Ein nicht ungeschicktes Salonstück. 2.

126. **Simon (H.)** Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Klemm 20 Ngr.

Etwas kindischer Natur, in der Begleitung zu dilettantenhaft. Spasshaft ist's, dass der Componist auf Pag. 9 die Stelle. „ich bin Soldat und zittre nicht", piano singen lässt. 2.

— **Spaeth (A.)** Lasst mir den Schlummer. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 15.

127. **Speier (W.) Op. 46.** Trost überall. Aus den „Stimmen des Lebens", vom Pfarrer Dr. Kirchner, für eine Singstimme mit Pianoforte. Fm. Mainz, Schott 36 Xr.

W. Speier, der so manches frische, fröhliche und kernige Lied gesungen, wodurch er uns lieb geworden, begegnet uns hier im Arme eines Pfarrer's und mit sehr serieuser gedankenvoller Miene. Das widerstrebt offenbar seiner Natur, und wir rathen ihm daher, zu Wein, Liebe, Gesang und Vaterland zurückzukehren, denn das sind seine Lebensstimmen, in denen wir Trost finden, während er uns wenigstens in dem Obigen versagt ist. Aber ernstlich, diese Composition ist weder erquicklich noch interessant, sie leidet vielmehr an dem schlimmsten aller Fehler, nämlich an Langweiligkeit. Dass sich auf den beiden letzten Seiten einige grammatikalische Nachlässigkeiten vorfinden, dürfen wir nicht unerwähnt lassen. 13.

— **Speier (W.)** Soldatenart. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 14.

128. **Spohr (Dr. L.)** Zemire und Azor (Oper) Potpourri für Pianoforte. (Nr. 96.) As Leipzig, Breitkopf u. Härtel 20 Ngr.

129. **Steinhausen (K. W.)** Dreistimmige Choräle. Heft 1. Auflage 2. kl. 8. Coblenz, Bädecker 2½ Sgr n.

130. — — Dreistimmige Gesänge, zunächst für die Jugend. Heft 1 (Auflage 2), Heft 2. kl. 8. Ebend. à 2½ Sgr n.

— **Stelze (H. W.)** Präludienbuch. Siehe: G. W. Koerner.

131. **Strauss (Joh.) Op. 151.** Ferdinand-Quadrille (zur Namensfeier S. M. des Kaisers Ferdinand I.) Wien, Haslinger.

Für Orchester. F. 2 fl. 30 Xr.
Für Violine und Pianoforte. F. 45 Xr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. F. 1 fl.
Für Pianoforte allein. F. 30 Xr.
Für Pianoforte im leichten Style. F. 30 Xr.
Für Flöte. G. 20 Xr.
Für Guitarre. A. 20 Xr.

— **Strauss (Jos.)** Das Reis vom Mandelbaum. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 14.

132. **Taeglichsbeck (T.)** Orpheon. Album für eine Singstimme mit Pianoforte. Mit Original-Beiträgen der berühmtesten und beliebtesten Gesangs-Componisten. Heft 14, 15 oder Band III, Heft 2, 3. gr. 8. Stuttgart, Göpel geh. à 9 Gr. n. (mit Verbindlichkeit auf einen ganzen Band von 6 Heften.)

Heft 14 (oder Band III, Heft 2) enthaltend: Nr. 93. F. Abt Op. 40 Nr. 3. Nur Du, von A. Schults: „Du fragst mich" (Sopran oder Tenor.) D. — Nr. 94. J. Eschborn. Liebchens Schatze, von W. von Waldbruehl: „O wie ist mein Liebchen reich" (Sopran oder Tenor.) F. — Nr. 95. C. Banck Op. 53 Nr. 5. Gebet in der Christnacht, von W. Mueller „O Liebe, die am Kreuze rang" (Mezzo-Sopran oder Alt oder Bariton.) C. — Nr. 96. J. C. W. Halm Op. 11 Nr. 6. Heimkehr, von Emma von Niendorf. „Ich tret' aus Waldesdunkel" (Sopran oder Tenor.) F. — Nr. 97. W. Speier. Soldatenart, von A. Kopisch: „Wenn man beim Wein sitzt" (Sopran oder Alt oder Tenor oder Bass, mit Chor ad libitum.) A. — Nr. 98. P. Lindpaintner. Soldatenliebe, von Sendtner: „Dort wo die Zelte" (Sopran oder Tenor.) F. — Nr. 99. Jos. Strauss. Das Reis vom Mandelbaum, nach Lamartine von W. Wagner. „Du zartes Reis" (Sopran oder Tenor.) B.

Heft 15 (oder Band III, Heft 3) enthaltend Nr. 100. J. Abenheim Op. 5 Nr 2. Abschied, von E. Schulze: „Ich liebte dich" (Mezzo-Sopran oder Alt oder Bariton.) F. — Nr. 101. A. Spaeth „Lasst mir den Schlummer", von W. Kilzer (Duett für Sopran und Tenor.) A. — Nr 102. Dr. H. Marschner Op. 114 Nr. 1. Kuriose Geschichte, von R. Reinick: „Ich bin einmal etwas hinausspatziert (Alt oder Bariton.) Es. — Nr. 103. F. Barnbeck „Ich denke dein", von Amalie Krafft (Sopran oder Tenor.) A. — Nr. 104. C. Himmelstoss. Das eigne Herz, von Gruenig „Was ist das Herrlichste" (Sopran oder Tenor.) Es.

Siehe das erste Heft des Repertorium. 5.

133. **Thalberg (S.) Op. 49 et H. Panofka.** Grand Duo sur des Motifs de l'Opéra: Beatrice di Tenda, de V. Bellini, pour Piano et Violon. E. Wien, Mechetti 2 Fl.

Durch die darin enthaltenen musikalischen Ideen wird wohl Niemand hingerissen werden. Alles ist ganz in Herrn von Th.'s bekannter Weise. brillante Griff- und Sprungschwierigkeiten, einige Cantilene, nunmehr altbacken gewordene Lieblingsgänge, Schwulst und Effektsucht etc. Die Geigenparthie erheischt ein in den höchsten Tönen rein und delikat vortragenden Musiker, ist übrigens gut und vortheilhaft bedacht. 24.

134. **Thalberg (S.) Op 49 [et H. Panofka.]** Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: Beatrice di Tenda, de V. Bellini, pour Piano [arrangée par C. Czerny.] B. Wien, Mechetti 1 Fl. 30 Kr.

Ganz gegen allen vernünftigen Gebrauch steht die Bemerkung: „arrangée" etc. nicht auf dem Haupttitel, sondern blos über der ersten Notenzeile *). Soll dies Mittelchen vielleicht etwas beitragen zum grösseren Vertrieb? Man tausche sich also nicht, es ist diese Fantasie nur das oben besprochene Duo mit Violine, für Klavier allein eingerichtet, und in dieser Weise so unbequem zu spie-

*) Auch ist Panofka's Antheil hier ganz ignorirt worden.

len, dass es sich keineswegs als ein Thalberg'sches Original-Solo verkaufen lässt. 24.

— **Theile** (A. G.) Präludienbuch. Siehe: G. W. Koerner.

135. **Thys** (A.) Jane. Paroles de Juilleret, pour une Voix avec Piano. (Lyre française Nr. 56.) C. Mainz, Schott 18 Xr

Für Dilettanten, die auf der untersten Stufe der musikalischen Bildung stehen. Uns nimmt nur Wunder, dass es Musiker giebt, die solche Dinge componiren, dass es Verleger giebt, von denen sie edirt werden, und endlich dass sich Käufer dazu finden. 134.

136. **Tiehsen** (O.) Aus Op. 9. Frühlingslied von R. Reinick, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Liederhalle Nr. 5.) C. Magdeburg, Heinrichshofen 5 Sgr

137. — — **Op. 22.** Sechs Gedichte von L. Uhland, J. Mosen, C. Brentano etc., für eine tiefe Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Bote u. Bock 20 Sgr

137. Wenn auch nicht das Walten eines zur Selbstständigkeit entwickelten Talents aus diesen Liedern spricht, worauf man bei einem Opus 22 Anspruch machen konnte, so offenbaren doch einige eine gewisse Sicherheit in bestimmter Ausführung der Idee, mehr aus verständigem Bewusstseyn, als aus unwillkührlichem Schöpferdrange hervorgegangen. Letzteres gilt besonders von Nr. 5: „der 23ste Psalm" und Nr. 6: „Nachtreise", einer Composition, der wir, wie Nr 4: „Andreas Hofer", den Preis in diesem Hefte zuerkennen. Was Letztgenannte an charakteristischer Haltung besitzen, fehlt namentlich dem ersten: „der Spinnerin Nachtlied", ein Gedicht, das zu mehr Erfindung herausfordert. Besser ist Nr 2, ein Lied von R. Burns, wiedergegeben, während trotz der Einfachheit der musikalischen Behandlung das schlichte und zugleich innig-tiefe Gedicht von Uhland: „der Ungenannten" nicht erreicht ist. Hier hindert schon der $\frac{6}{8}$ Takt den ruhigen Fluss der Melodie, die wie ein stilles klares Wasser keine glitzernde Welle schlagen darf, soll es den tiefblauen Himmel auf seinem Grunde wiederspiegeln. 12.

— **Toepfer** (J. G.) Präludienbuch. Siehe: G. W. Koerner.

138. **Truhn** (F. H.) **Op. 21.** Acht Lieder von J. W. von Goethe, K. Simrock, A. Kosten etc., für eine Singstimme mit Pianoforte. (Neue Auflage.) Berlin, Gaillard u Co. 20 Sgr

139. — — **Op. 23.** Liebeswunsch (für Tenor) und Liebesleid (für Sopran) mit Pianoforte; Gedicht von R. Burns. E. Em. (Neue Auflage.) Ebend. 12½ Sgr

— — — Rara virtus. Siehe: Ernst und Scherz.

140. **Tschischka** (F.) und **J. M. Schottky.** Oesterreichische Volkslieder mit ihren Singweisen gesammelt und herausgegeben. Zweite, verbesserte und vermehrte Auflage, besorgt von F. Tschischka. S. Pesth, Hartleben geh. 1 Fl. 30 Xr n.

141. **Unverricht** (A.) Weltumsegler. Galopp für Pianoforte. (Neueste Berliner Lieblingsgaloppen Nr. 11.) D. Berlin, Bote u. Bock 5 Sgr

— **Vivenot** (R. de) Remembrance. Siehe: Souvenir Nr. 6.

142. **Voss** (C.) **Op. 49.** La dernière Plainte d'une jeune Amante. Chant pour Piano. Gm. Berlin, Bote et Bock 10 Sgr

143. — — **Op. 50.** Le Gondolier. Barcarole vénitienne pour Piano. G. Ebend. 25 Sgr

Op. 49 könnte auch etwas Anderes sein, als die letzte Klage einer jungen Liebenden. Bezeichnender wäre die Ueberschrift: „Jeremiade im Bellini'schen Style", denn wir finden hier weiter nichts, als eine langweilige Melodie, wie wir in allen Andanten von Bellini hören, und die uns so geläufig geworden sind, dass Jedermann

dergleichen schreiben kann, wenn er sich nicht schenet, sie als sein Produkt zu veröffentlichen.

Und aus was besteht dies sogenannte „Plainte d'une jeune Amante?" Aus einer langweiligen Melodie von 8 Takten in G-moll, die sich so oft wiederholt, dass jeder nur ein wenig musikalisch gebildete Mann im Stande sein wird, nach einmaligem Anhören das Ganze sogleich richtig wiederzugeben. In der Mitte ist ein kleiner Satz in B-dur eingeschoben, wie bei allen dergleichen Mollmelodieen, an dem sich zum Schluss die erste Melodie „Grandioso", d. h. in der rechten Hand in Oktaven und in der linken Hand mit grossen Sprungen anschliesst. Dies ist „la dernière plainte d'une jeune amante".

Op. 50. Der Gondolier, ein Rondo, G-Dur, ⅜, leicht, angenehm und fliessend, aber weit davon entfernt, den Charakter eines Gondelliedes in sich zu tragen, wenn wir die erste Seite davon ausnehmen, die uns durch den Rythmus und die abgerissenen und zerbrochnen Melodieen an schon vorhandene Barcarolen erinnert. Zu rühmen ist, dass das Stück selbstständig hervorgebracht ist, ohne Stützen auf irgend einen der jetzt lebenden Modeschreiber. 58.

144. **Wassermann (J.)** Des Wandrers Nachtlied, von J. W. von Goethe, für eine Singstimme mit Pianoforte und obligater Clarinette oder Oboe oder Violine. Op. posth. F. Basel, Knop 45 Xr.

Keine unglücklichere, falschere Idee, als dieses Lied mit einem obligaten Instrumente zu begleiten. Das schon wirft ein übles Licht auf die Composition, welche auch ausserdem zu den gewöhnlichen Sachen gehört. 1.

— **Wedemann (W.)** Präludienbuch. Siehe. G. W. Koerner.

145. **Wolff (E.) Op. 90.** L'Art de l'Expression. Vingt-quatre Études faciles et progressives pour Piano (ou Introduction à celles Op. 10 et 25 de F. Chopin et Op. 20 et 50 de l'Auteur.) Liv. 1, 2. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 1 Rthl.

Kürzere, meist zwei Seiten lange, Stücke, mitunter niedlich, doch ohne sonderliche Erfindung componirt, welche für die Mechanik sowohl als für den Ausdruck [den sie dem Titel zufolge besonders fordern sollen] keinen erheblichen Nutzen bieten können. Eine progressive Ordnung, der die Etuden entbehren, vermisst man auch in ihnen wenig, da sie fast alle leicht sind. Uebrigens ist nicht begreiflich, wie sie den Chopin'schen zur Vorschule dienen konnen, da sie weit geeigneter sind, vor und mit den kleinern Bertini'schen gespielt zu werden. 29.

— **Zoellner (A.)** Trinklied. Siehe: Ernst und Scherz.

146. **Zogbaum (G.) Op. 34.** Die ersten Früchte. Eine Sammlung leichter, angenehmer und instruktiver Pianofortestücke über beliebte Themata. (Fortsetzung vom Blumenpfad.) Nr. 1—4. Berlin, Gaillard u. Co. à 5 Sgr.

Nr. 1. Bagatelle über die Gnadenarie aus der Oper Robert le Diable, von G. Meyerbeer. C.
Nr. 2. Rondo über das Jahreszeitenlied von A. E. Titl. C.
Nr. 3. Rondo-Polacca über ein Thema von F. Kuecken. D.
Nr. 4. Rondo über das beliebte Lied „Siehst du dort die Wolken eilen", von O. Kressner. G.

Herrn Zogbaum's erste Früchte sind Zwergfrüchte, verkrüppelt und verschrumpft. Ist sein Blumenpfad, dessen Fortsetzung die ersten Früchte sind, nicht besser, so möchten wir auf demselben mehr üblen Geruch als süssen Duft einsaugen. Die Stücke sollen leicht, angenehm und instructiv sein. Das Erstere ist wahr, das

2te und 3te nimmermehr. Schüler, welche viel dergleichen Stücke zu spielen gezwungen würden, möchten bald die edle Musika überdrüssig haben. Die Bearbeitung der beliebten Themen ist sehr mangelhaft; sie besteht aus einer Einleitung und dem Thema selbst, das nöthigenfalls in der Oktave wiederholt wird, und zum Schluss aus einigen abgeleierten Figuren. In Nr. 3 sind einige Druckfehler. Gleich im ersten Takte sollen 3 Achtelnoten anstatt eines Viertel und Achtel's stehen; sodann S. 3 System 2, rechter Hand muss im vorletzten Takte im 1sten Viertel für $\frac{h}{fis}$ geschrieben werden: $\frac{d}{fis}$. 88.

---

147. Album des Gesangfestes in Schweinfurt. (Auch unter dem Titel: Bluethen und Blaetter zur Erinnerung an das Gesangfest in Schweinfurt.) gr. 8. Schweinfurt, Weitzstein 10 Gr. n. (Mit 5 Lithographieen 12 Gr. n.)

— Ueber den **Bau** der Geige. Siehe: Savart.

— **Bluethen** und **Blaetter**. Siehe: Album.

— L'**Echo** de l'Opéra. Potpourri. Siehe: H. Bonn.

148. Ernst und **Scherz**. Original-Compositionen für grosse und kleine Liedertafeln. Nr. I. [1) Der Schiffer, von C. Kreutzer. As. — 2) Hoffnung, von Dr. F. Schneider. E. — 3) Mailied, von C. Kreutzer. B. — 4) Bera virtus, von F. H. Truhn. F. — 5) Trinklied, von A. Zoellner D. — 6) Abschied vom Wald, von V. E. Becker. Es. — 7) An die Gäste, von A. Neithardt. B] Partitur (6 Ngr n.) jede Stimme einzeln (à 2½ Ngr n.) gr. 8. Schleusingen, Glaser.

Siehe unter Taeglichsbeck im 1sten Heft des Repertorium. 20.

— **Laetitia**. Siehe: G. Donizetti la Fille du Régiment.

— **Lieder-Halle**. Siehe: { F. X. Chwatal Op. 67. / O. Tiehsen. Op. 9.

149. Melancholie-Walzer für Pianoforte. As P. (Nach F. Prume's Melancolie.) 6. Berlin, Challier u. Co. 5 Ngr

— **Orpheon**. Siehe: T. Taeglichsbeck.

— Die **Rheinlaender** Nr. 40, 48. Siehe: { G. Hammer Fanny-Polka. / J. Kueffner Augusta-Polka.

150. Svenska **Sanger**. (Schwedische Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte.) Nr. 1. Geijer: „Kommer ej våren". — Nr. 2. A. Lindblad: „Nöm". Copenhagen, Lose und Olsen 5 Sgr.

151. Acht und funfzig ein- und 2stimmige **Schullieder**. Methodisch geordnet und herausgegeben von einem Primarlehrer des Kantons St. Gallen. 8. St. Gallen, Huber u. Co. geh. 2 Gr. n.

152. Souvenir musical. Romances françaises et italiennes, Air allemand et anglais avec Piano. Nr. 2, 4, 6. Wien, Mechetti.

Nr. 2. Kreutzer (C.) Das Schloss am Meer, Ballade von L. Uhland. Duettino für 2 Soprane, oder Tenor und Bass, oder für eine Singstimme. As. 30 Xr.

Nr. 4. Nicolai (O.) La Pastorella. Romanze. F. 15 Xr.

Nr. 6. Vivenot (R. de) Remembrance. Romance (by Lord Byron) D. 15 Xr.

Nr. 2 ist in dem bekannten, billigen Volkstone gehalten. Uns war immer, indem wir es durchsahen, als hörten wir zwei Harfenmädchen singen.

Ueber Herrn Otto Nicolai mögen wir auch kein Wort verlieren.

Nr. 6 ist — heiter componirt. Es klingt wie eine Travestie. Kaum glaublich! 4.

— Oesterreichische **Volkslieder.** Siehe: F. Tschischka.

153. Angenehme und leichte **Unterhaltungen** am Pianoforte. Eine Sammlung grosser Potpourris aus den neuesten Opern, Divertissemens, Rondos, Variationen, Märsche, Tänze etc. von verschiedenen Componisten. Jahrgang V, Heft 10—12 (enthaltend 3 Potpourri's von C. T. Brunner.) Chemnitz, Häcker à 6 Ngr. n. (Subscriptions-Preis des ganzen Jahrganges von 12 Heften 2 Rth. n.)
Heft 10. Linda di Chamounix, von G. Donizetti. D.
Heft 11. Casanova, von G. A. Lortzing. Es.
Heft 12. Le Duc d'Olonne, von D. F. E. Auber. C.

Systematisches Klassen-Register.

Orchester. 38. 56. 59. 106. 131.
Violine. 4. 5. 11. 12. 43. 46. 65. 110. 119. 131.
Violoncell. 83. 99. 121.
Contrabass. 52.
Flöte. 131.
Guitarre. 104. 112—114. 131.
Pianoforte. Quartett. 82.
Duetten. 4. 5. 11. 12. 43. 46. 78. 83. 99. 110. 121. 131. 133. (Für 2 Pianof.) 105. 124.
Vierhändig. 21. 35. 38. 41. 44. 57. 60. 62. 70. 73. 131.
Solos. 10—13. 15. 17. 19. 20. 22—26. 32. 33. 35. 37. 40. 45. 48—51. 55. 57. 58. 60—64. 66—69. 74—77. 80. 84—87. 89—91. 94. 96—98. 101. 103. 107. 108. 111. 115. 116. 118. 128. 131. 134. 141—143. 145. 146. 149. 153.
Orgel. 6. 81. 122.
Gesang. Mehrstimmig. 1. 3. 6. 7. 14. 31. 34. 36. 39. 54. 88. 93. 100. 122. 129. 130. 132. 140. 148. 151. 152.
Opern. 2. 28. 39. 73.
Einstimmig. 2. 7. 16. 18. 27—31. 39. 42. 47. 53. 71. 72. 79. 92. 93. 102. 109. 117. 120. 122. 123. 125—127. 132. 135—140. 144. 150—152.
Theoretische und andere Schriften über Musik. 95. 119. 147.
Portraits und Abbildungen. 8. 9.

Journalschau.

Ueber unsere heutige musikalische Journalistik ist nicht viel erfreuliches zu sagen. Die meisten Blätter, wenn sie eine Zeit lang ein ziemlich freimüthiges Dasein geführt haben, satteln um, und ziehen den Vortheil der Wahrheit vor. Unsere Journalistik ist solcherweise versumpft, und viele, viele Nummern einer musikalischen Zeitung kann man lesen, ehe man auf etwas Beachtenswerthes, wirklich die Gegenwart Berührendes trifft. —

In der letzten Zeit lieferte die **allgemeine musikalische Zeitung** den lesenswerthesten Aufsatz. Er ist von Koßmaly und bespricht Robert Schumann's Klaviercompositionen. Auch in einigen Recensionen in Nr 9 zeigt sich ein freierer und strengerer Geist als man bisher da gewohnt war. Möchte so fortgefahren werden. Den Concertberichten freilich wird aus bekannten Gründen niemand viel Glauben schenken, und ist es traurig, dass eine so grossartige Handlung wie die Breitkopf & Härtel'sche nicht diesen anstössigen Stein wegräumen mag. Keine Lüge ist zu schlecht, um die Parteisucht zu befriedigen. So wird man Hiller's Leistungen als Dirigent seit seinem Zwiste mit einem berühmten Kunstgenossen da immer herabgesetzt finden. Ganz grundlos. Wir haben manche Compositionen unter ihm sogar besser aufführen hören, als unter Mendelssohn, der auch in seinen Tempi nicht unfehlbar war. Im Anfange seines Hierseins nahm Hiller allerdings zuweilen einzelne Sätze Beethoven'scher Sinfonieen zu langsam, später aber bemerkten wir dies nicht mehr, und jener Recensent tadelt gewiss gegen sein eigenes Gewissen Hiller's Aufführungen Mozart'scher etc. Sinfonieen.

Die **neue Zeitschrift für Musik** brachte auch den guten Anfang eines Aufsatzes von Julius Becker über Kirchenmusik. Wer weiss wie zum Verzweifeln schwer es ist, gute, freie Aufsätze über musikalisches zu erlangen, der wird keinen Anstoss daran nehmen, wenn eine Zeitung, die dergleichen zu ihrem Zwecke macht, manchen Artikel, der füglich hätte ungedruckt bleiben können, aufnimmt. Dies ist nicht zu umgehen, schon deswegen, weil zum Bestehen einer musikalischen Zeitung viele Gratis-Beiträge nöthig sind, welche freilich höchst selten gut ausfallen. Aehnlich verhält sich's mit den Correspondenzen. Wie schwer ist's für eine Redaktion, auswärtige, unparteiische und kenntnissreiche Berichterstatter zu finden! Die meisten Correspondenzen sind im Interesse Eines geschrieben, und machen sich dadurch bezahlt. Aber sonderbar ist es, wenn Recensionen von Werken vorkommen, deren Verleger schon seit 6 oder 8 Jahren nicht mehr existiren, oder die schon vier Jahre alt sind und dabei ganz unbedeutend. Eine Zeitung, die doch einmal nicht alles beurtheilt, sollte nur die vorzüglichsten neuen Erscheinungen auswählen.

Die **Wiener Musikzeitung** haben wir schon früher charakterisirt. Sie enthält nie etwas, das für uns Norddeutsche interessant wäre, und die

ganze Sprache darin ist so schläfrig, dass wir uns immer freuten, wenn wir mit dem Durchblättern derselben zu Ende waren.

Ueber die neue **Berliner musikalische Zeitung** wollen wir noch kein Urtheil aussprechen. Nur eins wollen wir den Herren dort sagen: „Wenn euer Unternehmen wirklich eine Bedeutung haben soll, so räumet vor Allem bei euch auf. Widersetzet euch der Afterkritik in den berliner politischen Blättern, fasset also zuerst euere eigenen Zustände streng in's Auge, und suchet ihnen mit ganzer Kraft eine der Kunst und Wahrheit gemässe Wendung zu geben. Das sei euere Aufgabe. In anderer Hinsicht werdet ihr doch nicht mit den bestehenden musikalischen Zeitschriften wetteifern können; aber so werdet ihr euch ein wahrhaftes Verdienst erwerben. Nur kein juste-milieu, nur kein Schmeicheln gegen irgendwen. Bedenket, dass Rechtlichkeit und strengste Wahrheit allein einer Zeitung Achtung verschaffen können, und das Glaubensbekenntniss eines öffentlichen Stimmführers sein müssen. Gehet den Heuchlern und Ignoranten, die dort die musikalische Kritik sich angemasst haben, ohne Zagen zu Leibe, und ihr werdet den Beifall des Auslandes und so mancher einheimischen Talente davontragen."

Von der **Caecilia** ist wiederum ein Heft erschienen, das aber keiner speciellen Anzeige bedarf.

Die **Euterpe** wird fortgesetzt. Doch hat dies Blatt so durchaus kein Interesse, dass wir lieber darüber schweigen.

Theater.

Am letzten Tage des verflossenen Jahres wurde auf hiesiger Bühne der Sommernachtstraum von Shakspeare mit Musik von Mendelssohn-Bartholdy zum erstenmale aufgeführt.

Die Frage, ob die In-Scene-Setzung dieses seltsamen Stückes zeitgemäss sei, gehört nicht vor unser Forum, wir haben es lediglich mit dem musikalischen Theile desselben zu thun. Doch wollen wir die lächerliche Gebehrdung mancher Belletristen nicht unerwähnt lassen, die, weil sie selbst Theaterstücke schreiben, sich durch die Belebung einiger alten Stücke beeinträchtigt glauben, und nun nicht allein gegen diese ihre Waffen führen, sondern auch gegen den Componisten derselben. Man sehe z. B. die Zeitung für die elegante Welt, mit welcher verdammlichen Animosität dort alberne und gemeine Invectionen gegen Mendelssohn angehäuft werden. — — — Die längstbekannte Ouverture zum Sommernachtstraum ist unsers Bedünkens diejenige Schöpfung Mendelssohn's, die seine geistige Richtung am entschiedensten charakterisirt, hier war kein Vorwurf, die göttliche Flamme der Begeisterung zu entzünden, oder durch grossartige Gedankenpracht zu erschüttern, oder durch tiefes Gefühl zu rühren; hier galt es das huschende, neckische, luftige, duftige, kurz das ganze wunderlich bunte Treiben und Wirthschaften einer Feen- und Elfenwelt mit feinen und anmuthigen Strichen zu zeichnen, und zur Schilderung solcher romantischer Gegenstände, die zwar einen eindringlichen, calculirenden Geist, eine leicht erregbare Phantasie und eine edle Spekulation aber keine gewaltige Produktionskraft, keine tiefe Innerlichkeit in Anspruch neh-

men, findet Mendelsohn's Talent und seine glänzenden Eigenschaften den geeignetsten Spielraum. Dieser Ansicht entsprechen nicht nur seine besten Instrumental-Compositionen, sondern auch aufs Neue seine Musik zum Sommernachtstraum. Bei unserer flüchtigen Besprechung dieser sei zuerst des delikaten Gefühls gedacht, mit dem der Componist diejenigen Scenen des Stückes herausfand, wo eine musikalische Begleitung thunlich war. Nirgends gewahrt man eine Hemmung der dramatischen Scenen durch die Musik, noch ein auffälliges Hervordrängen derselben, überall erscheint sie mit möglichster Discretion und nur um als Folie zu dienen, wo aber eine Scene oder eine einzelne Rede zu heben war, da tritt sicher der Componist ein und wäre es auch nur mit einem einzelnen Accord oder einer flüchtigen musikalischen Figur. In den Zwischenakten jedoch und in solchen Scenen, wo der Componist die Handlung vorzubereiten oder fortzuführen hatte, erscheint er selbstständig, und liefert Beides den Beweis, wie richtig er seine Aufgabe erkannte und wie fein er die musikfähigen Situationen der Dichtung herausgefühlt hat. Was die Musik im Allgemeinen betrifft, so haben wir vor Allem die entschiedene Gleichheit ihres Charakters hervorzuheben, denn der in der Ouverture angestimmte Ton desselben bleibt sich während des ganzen Stückes treu und behält bei aller Verschiedenheit der einzelnen Gedanken und Wendungen stets seine harmonische Färbung, selbst da, wo das Erscheinen der Handwerker den Componisten leicht zu einer derben Komik hätte verleiten können, vermied er, durch einen grellen Contrast den wohlthuenden Einklang des Ganzen störend zu vernichten, und hielt sich vielmehr in den Grenzen eines zwar ergötzlichen, aber edlen Humors. Die Erfindung der einzelnen Pièçen ist edel und interessant, Eigenschaften, die man Mendelssohn in allen seinen Werken nachrühmen muss, doch verdienen nach unserer Meinung diejenigen, wo es sich um Darstellung der Feen und Elfen handelt vor jenen, wo das menschliche Gefühl in Anspruch genommen wird, den Vorzug. Zu den letzten Pièçen rechnen wir jene, wo Hermia forteilt, um ihren Geliebten zu suchen, die neben dem allerdings vortrefflichen Ausdruck der Angst und Unruhe doch mehr Innigkeit aussprechen konnte. Dass das Formelle der Musik in meisterhafter Behandlung vor uns tritt, bedarf kaum der besondern Erwähnung, die routinirte Handhabung der Form gehört zu Mendelssohn's glänzendsten Eigenschaften, ebenso ist die Instrumentirung charakteristisch, zart, geistreich und nicht selten von überraschend schönem und frappirendem Effekt.

Zu den vorzüglichsten Musikstücken rechnen wir den ersten Entreakt, in dem der Componist uns ein reiches, buntes und geistreich gezeichnetes Bild der kommenden Feenwelt entfaltet. Dann das reizende Schlummerlied mit seinem leichten schwebenden Rythmus, den drolligen Marsch, der die Handwerker ankündigt, und die beruhigende Musik, nachdem die Liebenden entschlummert. Ferner den glänzenden Marsch zu Anfang des letzten Aktes, welcher jedoch in der Erfindung noch eigenthümlicher hätte sein können, und die tragi-komische Trauermusik bei Thisbe's Tode. Die übrigen Pièçen dieses Aktes sind meist, mit nöthiger Veränderung zwar, der Ouverture entnommen. Die kleineren Zwischenmusiken sind oftmals von eben so origineller Erfindung als schlagender Wirkung, und geben von dem tiefeingehenden Geiste des Componisten ein vielgeltendes Zeugniss. Da der Klavierauszug von der sämmtlichen Musik zum Sommernachtstraum bei Breitkopf & Härtel erscheint und in dieser Zeitschrift seine ausführliche Besprechung finden wird, so haben wir uns um so mehr eines solchen begeben können. 18.

Gewandhausconcert.

Das 11te Abonnementconcert brachte als Hauptstucke die Franz Schubert'sche C-dur-Sinfonie und die Festouverture [Op. 124] von Beethoven. Herr Kalliwoda liess sich auf der Geige hören, und ein Psalm von Fesca und Gesangssachen von Handel und Rossini fullten den ubrigen Theil.

Im 12ten Concert hörte man die Gmoll-Sinfonie von Mozart. Miss Birch sang eine Arie mit obligatem Pianoforte von demselben Meister und eine Bellini'sche Cavatine. Herr A. Moralt aus Munchen liess sich auf dem Waldhorn, Herr P. Moralt auf der Violine horen, ein zuweilen weltliches „Agnus Dei" von Cherubini, zum erstenmale und nach dem Originalmanuscript [ein Geschenk des Meisters an Herrn Hiller] wurde aufgefuhrt, und den Beschluss machten Ouverture und Introduction aus Tell von Rossini.

Das 13te Concert eröffnete die Ouverture zum Freischutz. Miss Birch sang Scene und Arie aus demselben ohne Verstandniss der Worte, und eine Cavatine von Pacini. Der junge Bott aus Cassel, Schuler Spohr's und erster Beneficiat der Mozartstiftung zu Frankfurt, liess sich in dem Spohr'schen Concertino [Sonst und Jetzt, einer sehr unglucklichen Composition, schon weil Spohr jeder Humor mangelt] und in Variationen von Vieuxtemps horen. Er zeigte diejenige Eigenschaft, welche Schuler Spohr's gewohnlich haben, starken Ton, weiter aber nichts. Der Vortrag der Variationen war geistlos. Ob nun aus dem jungen Manne was Besonderes werden wird, muss die Zukunft lehren. Nur die Bemerkung konnen wir nicht unterdrucken, dass die von Musikinstituten Protegirten gewöhnlich zu keinen eigenthumlichen Erscheinungen gedeihen. Noch liess sich der blinde Herr Raimund Nietzsche, ein Schuler Furstenau's, auf der Flote horen. Den zweiten Theil des Concerts bildete die neue [zweite] Sinfonie von Gade, unserm jungen, danischen Gaste, von ihm selbst dirigirt. Sie erhielt nur einen Hoflichkeitsbeifall, ist auch in der That viel schwacher als seine erste. Das Thema des ersten Satzes besteht lediglich aus dem zweiten Takte der Schubert'schen Cdur-Sinfonie. Die Mitte des Satzes, welche ein anderer, deutscher Tonsetzer zu schoner Verwebung benutzt hatte, macht sich der Componist leicht, indem er einige lose nebeneinander gestellten Reminiscenzen aus dem Vorhergegangenen und einen wohlfeilen Instrumentaleffekt [etwa eine Hornstelle oder dgl.] anbringt. Das ist nun freilich nicht meisterhaft, ja sehr oberflachlich. Aber der junge Dane hat keinen Sinn fur kunstvolle Verarbeitung [wie er uns auch selbst ausserte], er liebt das Einfache und Grossartige, und dieser Weg ist bei der jetzigen Ausbildung der Instrumentalmusik, wo der Schatz an zugleich Grossartigem, Charakteristischem und Kunstvollem, namentlich durch Beethoven, bedeutend ist, sehr zweideutig. Der Charakter des ersten Satzes ist heiter, hervorragende Erfindung hat er nirgends. Das Adagio gefiel uns am meisten, besser als das kurze der ersten Sinfonie desselben Componisten. Es besteht aus einem marschartigen Mollsatze, dem ein Dur- und dann wieder der Mollsatz folgen. Das Scherzo ist ansprechend und heiter. Der letzte Satz bewegt sich in grossen, wie nordische Volkslieder klingenden Melodieen, uber deren Originalitat wir kein Urtheil fallen konnen, und ist ein blosser Abklatsch des Finale der ersten Sinfonie desselben Tonsetzers. Möge der junge Mann

durch Schmeichler sich nicht von Studium und Fleiss abhalten lassen, vor allem aber einen höhern, allgemeinern Standpunkt anzunehmen suchen, als das blosse Nationalitätsgefühl zu ertheilen vermag.

Das 14te Concert brachte eine Ouverture von Goldschmidt (Frühlingsgruss), die nichts enthält, was den Künstler anziehen oder gar befriedigen kann. Die Gedanken sind Reminiscenzen oder nichtig. Miss Birch sang eine neue, recht geschickt gemachte und wirksame Concertarie von Ferdinand Hiller und ein Rossini'sches Stück, Herr Diethe blies ein Oboesolo, und den Beschluss bildete die Weihe der Töne von Spohr.

15tes Concert. Ouverture von Müller, Kammermusikus in Weimar. Effektvoll ohne eigentlichen Inhalt, liess daher unbefriedigt. Der Schluss ist schlecht und verschuldete die Theilnahmlosigkeit des Publikums, welche dem leidenschaftlichen, allem Trivialen fremden, und daher in vieler Hinsicht lobenswerthen Werke sonst nicht geworden wäre, welche es aber auch so nicht verdiente. Madame Maria Burchardt aus Berlin sang mit immer etwas höherer Stimme als das Orchester, Stücke aus Jessonda und Don Juan. Herr Ed. Röckel aus London spielte fertig, aber ohne Geist und Auffassung das F moll-Concertstück von Weber, Herr Weissenborn (Mitglied des Orchesters) liess sich auf dem Fagott hören, und den Beschluss bildete die Cmoll-Sinfonie von Beethoven, die alles Vorhergegangene vergessen machte.

16tes Concert. Ouverture zur Zauberflöte. Madame Burchardt sang die bekannte Bravourarie aus Titus und eine aus Idomeneo von Mozart. Herr Heinze (Mitgl. d. Orch.) liess sich auf der Clarinette, Herr Bareth aus Rotterdam ein Schüler David's, auf der Geige hören, und den zweiten Theil füllte eine Sinfonie (G minor) von Julius Rietz aus Düsseldorf, unter Direktion des Componisten. Sie zeigte den tüchtigen Musiker, ohne gerade im Contrapunktischen irgendwas zu leisten. Sie enthält schöne Einzelheiten, bildet aber kein von einer poetischen Grundidee getragenes und durch einigen Charakter fest zusammengehaltenes Ganze. Dieser ist bald heiter, bald düster, so dass man nicht weiss, woran man ist, und schnell merkt, der Componist habe selbst keinen durchgängigen Plan gehabt. Der Schluss mit seinem Posaunenklang (vielleicht oder wahrscheinlicherweise eben nur der Mendelssohn'schen Sinfonie nachgemacht) scheint zwar ein erhabener Trost sein zu sollen, um das Ganze wie ein Gesammtbild zusammenzufassen, aber die einzelnen Gedanken widersprechen sich einander zu oft. Diese an sich sind eigentlich nicht hervorragend. Rietz arbeitet bekanntlich nach Mendelssohn und leider hört man diesen nur zu oft aus seines Nachstrebers Leistungen heraus. Die Sinfonie ist gross, hat aber bedeutende Längen, die ihrer Wirkung sehr schaden, namentlich in den 3 letzten Sätzen. Schon gleich im Ersten spürt man Mendelssohn, besonders seine Amoll-Sinfonie. Aber er geht noch am raschesten vorüber, was bei den spätern nicht der Fall ist. Das Finale enthält sogar Triviales. Mit einem Worte, die Sinfonie ist das achtungswerthe Werk eines zwar geschickten, aber nicht selbstständigen und poetischen Musikers.

17tes Concert. Es war sehr besucht. Ursache davon war die neue Sängerin. Denn Sängerinnen, Tänzerinnen und ihresgleichen vermögen allein noch die sogenannte Kunstliebe des Publikums zu reizen. Frl. Bertha Macasy aus Prag liess sich in einer Arie von Bellini und von Meyerbeer mit zweifelhaftem Erfolge hören. Sie ist noch sehr jung und ihre Stimme besitzt daher allerdings noch den Reiz jugendlicher Frische, aber die Ausbildung ist auffallend mangelhaft, und dann

detonirte sie auch häufig. So was kann freilich von zufälligen Umständen herrühren, und müssen wir uns ein sicheres Urtheil für die Zukunft aufsparen. Nur das können wir sagen, dass ihre Leistungen keinen künstlerischen Werth hatten. Herr Julius Rietz aus Düsseldorf liess sich darauf in einer eigenen Phantasie [eine sehr zufällige, werthlose Zusammenstellung] auf dem Cello hören. Sein Spiel hatte nichts eigenthümliches und sprach nicht zum Herzen. [So auch später in einer der Abendunterhaltungen, wo er mitwirkte.] Dies und die schlechte Composition machten eine ungünstige Wirkung auf die Musiker, wenn man auch, der Höflichkeit halber, Beifall spendete. Die Es-Sinfonie von Mozart, das Tripelconcert von Beethoven [Hiller, David, Rietz], zur grossen Erquickung der Musikfreunde, nachdem man so viel schlechte Solosachen bereits in diesem Winter hatte hören müssen, ein Chor von Haydn und die in jedem Winter hier aufgeführte Festouverture von Julius Rietz [keine trägt uneigentlicher diesen Namen] füllten den übrigen Theil des Concerts aus.

15tes Concert. Ouverture zu Coriolan von Beethoven. Arie von Bellini, gesungen von Fräulein Marie Sachs statt der erkrankten Macasy. Chor von Haydn. Herr Rud. Willmers aus Copenhagen, dem aus Paris ein bedeutender Ruf vorhergegangen, liess sich darauf in eigenen Compositionen auf dem Piano hören. Zuerst in einer Fantasie mit Orchesterbegleitung [ein Sommertag in Norwegen] und darauf in einigen kleinen Stücken ohne Begleitung. Er bewährte sich als ein wirklich bedeutender Spieler und errang lebhaftesten Beifall. Von seinen Compositionen muss man freilich absehen, diese sind sehr schlecht. Seine Fantasie ist ein zusammengewürfeltes, werthloses Stück ohne Fantasie, und die von ihm vorgetragene heroische Etude bildete noch lange nach dem Concert das erheiternde Gespräch der Musiker. Sie besteht aus einem erbärmlichen Thema, das mit verschiedenen Begleitungsformeln angemacht, wer weiss wie oft wiederholt wird. Alles nur, um eine wirklich heroische Fingerfertigkeit zu bewahren. Den Beschluss des Concerts bildete die Amoll-Sinfonie von Mendelssohn, ein Werk, das, ungeachtet unzähliger einzelner Schönheiten, doch niemand zu begeistern vermag, weil es selbst keine Begeisterung athmet, weil es kein Ganzes bildet, sondern in seinen einzelnen Sätzen sich fortwährend widerspricht. Da wär' es in der That besser, dieselben nicht in ununterbrochener Folge, sondern im Gegentheil, mit bedeutenden Zwischenpausen aufzuführen.

Das diesjährige Armenconcert [am 29. Februar] brachte die Zerstörung Jerusalems, Oratorium von Ferd. Hiller. Ein früher bereits gedrucktes Werk, über das wir also nichts mehr zu sagen haben. 99.

Im Laufe des Februars fand im Gewandhause auch wieder eine Abendunterhaltung statt. [Gmoll-Quintett von Mozart, A-Sonate für Cello und Piano und B-Trio (Op. 97) von Beethoven, 1stes Streichquartett von Robert Schumann.] 100.

Das Abschiedsconcert der Miss Birch bot nichts der Beachtung Werthes.

Im Januar liess sich auch Herr Moriani in einem eigenen Concerte im Gewandhause hören. Er ist nicht bedeutend genug, dass wir, obgleich mit seiner Besprechung beauftragt, seinetwegen der Redaktion

den für wichtigere Gegenstände so nothwendigen Raum entziehen sollten, und verweisen auf die vielfachen Urtheile der andern musikalischen Zeitungen über diesen Sänger. 47.

Die Euterpe

setzt ihre Concerte fort. Neben andern ältern Sachen wurde auch eine neue Festouverture von Herrn von Alvensleben [dem Dirigenten des Vereins] selbst aufgeführt. Sie ist kurz [mehr eine Intrade], klingt gut, hat aber einen zu langen Schluss und zu wenig geistigen Inhalt. Man nehme sich in Acht, den Namen Festouverture so zu missbrauchen wie jetzt häufig geschieht, und jedes Tonstück, das man nicht anders zu benennen weiss, damit zu bezeichnen. Man denke doch auch an die erhebende Herzlichkeit, welche z. B. aus der Introduktion der Beethovenschen Festouverture [Op. 124] so wohlthuend und ergreifend spricht, und glaube ja nicht, dass das Pompöse allein das Festliche ausmache. 81.

Concerte der Geschwister Milanollo.

Dieselben gaben hier 2 Concerte im Theater und eins im Gewandhause. Ohne Zweifel sind sie die angenehmste jugendliche Virtuosenerscheinung, und selbst das Unweibliche der Geige vermochte nicht die Grazie, welche beide junge Mädchen bei ihrem Auftreten umschwebt, zu schmälern. Die Aeltere spielt zugleich mit Gefühl und nicht minderer Beherrschung ihres Instruments, die Jüngere hat freilich nicht diesen Ausdruck. Uebel wirkte, dass sie dieselben Paar Sachen unter verschiedenen Namen wiederholt vortrugen, was einen bösen Verdacht erweckte, ja unverschämt war. Freilich, wer daran denkt, dass in einigen Jahren von dieser ganzen, angenehmen Erscheinung nichts mehr da ist, wie die armen Geschöpfe abgehetzt werden, um in der noch übrigen Zeit möglichst viel Geld zu erspielen [oft in einem Tage zwei Concerte], der muss mehr Kummer als Freude beim Anhören dieser lieblichen Wesen empfinden, deren eigentliche musikalische Bildung uns sonst unbekannt ist. Uebrigens, wenn man das Alter dieser beiden Mädchen betrachtet, welches hier, trotz Gegenversicherungen, allgemein auf 16 und 14 Jahre geschätzt wurde, so wird man, da es jüngere männliche Spieler giebt, die mehr leisten, weiter nichts ausserordentliches daran finden, als dass es eben Mädchen sind. 69.

Concert des Herrn Willmers.

Am 5. März gab Herr Rudolph Willmers ein Concert im Gewandhause vor einem zwar nicht sehr zahlreichen, aber sein ausgezeichnetes Spiel nichts desto weniger anerkennenden Zuhörern. Er leistet im sogenannten orchestermässigen Spiel wirklich ausserordentliches. Seine Bässe sind höchst charakteristisch, Triller und Läufe hört man wohl von keinem Virtuosen besser, und sein Anschlag ist äusserst kräftig. Es freuete uns, dass Herr Willmers mit dem Es-Concert von Beethoven

begann, obgleich wir im Vortrage dieses herrlichsten aller Concerte, geistigen Schwung und Steigerung vermissten. In seinen eigenen, freilich sehr elenden Compositionen [Fantasie über die Melancholie von Prüme, Fantasie über Themas aus Robert der Teufel, Tarantella furiosa, nordische Nationalmelodieen für Piano arrangirt] befriedigte er dagegen vollkommen, und erregte ein solches Staunen der Zuhörer, dass diese sich oft erhoben, um auf die Hände des Virtuosen zu sehen. Er ist ein Meister der Technik in ihrer gegenwärtig höchsten Ausbildung. Die nordischen Nationalmelodieen, kurze, mit reicher Begleitung geschmückte Stücke gefielen uns von all' dem musikalischen Plunder seiner eigenen Feder bei weitem am besten, und übten sogar eine wohlthätige Wirkung aus. Fräulein Macasy und Simon unterstützten den Concertgeber. Erstere sang wie noch manche andere Anfängerin Leipzig's es kann [ihr Vortrag hat sogar was Gemeines], und weiss ich wahrlich nicht, warum die Concertdirektion gerade sie für die noch übrigen Gewandhausconcerte engagirte. Das hatte man in der Nähe billiger. **100.**

Feuilleton.

Schauerlich!

Folgende Auszüge aus einem in diesem Monate an eine hiesige Handlung wirklich geschriebenen Briefe, konnten wir uns nicht enthalten, zur Ergötzung unserer Leser zu veröffentlichen.

„Durch hiesige Musikalienhändler weiss ich, dass man in Leipzig zuweilen Remittenden oder etwas beschädigte Musikalien, die sich aber noch zum Verkauf eignen — Makulatur nicht — in kleinern oder grössern Partheeen kaufen kann. Da nun Leipzig die Quelle aller Noten ist, so wünschte ich wohl dort Jemand zu kennen, der für mein Interesse diejenigen Handlungen aufsucht, welche dergleichen Musikalien verkaufen wollen, und der zugleich die Sachkenntniss besitzt, diejenigen auszuwählen, die ich gebrauchen kann .... Ich habe hier pro Centner Musikalien, mit allen Nebenkosten, 5 bis 8 Thaler bezahlt. Letzteres wäre der höchste Preis, den ich bewilligen könnte .... Da ich nun erst sehen will, was ich von Leipzig zu erwarten habe, so würde ich vorläufig nur kleinere Partheeen, etwa 3 Centner, und zwar diesmal so viel als möglich Violin-Duetten in höchstens sechsfachen Exemplaren mir erbitten .... Tänze kann ich nicht gebrauchen, ausser etwa von Strauss, Lanner, Labitzky für's Pianoforte arrangirt .... Da man bei diesen Noten eben nicht zu sehr wird wählen dürfen, so will ich nur bemerken, dass ich Musikalien von Beethoven und Mozart in 50 Exemplaren, alle übrigen in höchstens 10 Exemplaren annehme .... Die mir liebsten Verlagssachen sind die Wiener, die unerwünschtesten die Berliner, die Schlesinger'schen ausgenommen. Am leichtesten werden Noten von André in Offenbach zu haben sein .... André besitzt eine grosse Anzahl alter Musikwerke in schlecht gedruckten Ausgaben, so schlecht, dass ich bitte, von diesen schlechten keine zu nehmen." etc. [Berlin.]

Notizen.

Bei Gelegenheit der Anwesenheit der Geschwister Milanollo in Leipzig gebietet es uns die Pflicht, von einem jungen Mädchen unserer Stadt zu sprechen, das mancher Musikfreund gewiss schon mit Bedauern gehört haben wird. Es ist Hortensia Zirges, deren Namen die Eitelkeit auch schon nach auswärts getragen hat In der That, muss es Einen nicht schmerzen, ein unschuldiges Kind zu sehen, das durch den Unverstand zu einer Violinspielerin abgerichtet wird, ohne vielleicht besonderes Talent dazu zu besitzen, und das vor dem Publikum mit höchst stümperhaften, unreinen, ausdruckslosen Leistungen hintreten muss. Da öffnet selbst eine laut kundgegebene Missbilligung des Publikums, wie letzthin im Euterpeconcert, der Verblendung nicht die Augen, und es ist Pflicht der Kritik einzuschreiten, so leid es ihr auch thun mag, da die Sache unvermeidlicherweise so nah die Personen angeht. Das junge Mädchen, wenn sie einmal verdammt sein soll, Violinspielerin zu sein, lerne erst rein spielen, ehe sie öffentlich auftritt, und thue es auch nur mit Sachen, die ihr nicht zu schwer sind. Vor allem also erhalte sie einen gewissenhaften Lehrer; ohne dies fängt sich gar nichts an Die lobenden, blos aus Freundschaft u. s. w verfassten Artikel in Tageblättern helfen nicht viel mehr, die Wahrheit kommt doch bald an's Licht. So auch hier, wenn auch manche aus Delicatesse bisher darüber schwiegen. Wir, deren traurige Pflicht es ist, uns mehr mit dem Verwerflichen, denn mit dem Guten zu beschäftigen, mussten auch diese Sache besprechen [besonders da sie ein treffendes Bild des jetzigen, widerwärtigen Virtuosenwesens giebt], und das verdammende Urtheil des Publikums auf die Verderber solcher Kindlichkeit herabrufen.

Die Gassner'sche Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine und Dilettanten erscheint von nächstem April an in 14tägigen Lieferungen von einem Bogen.

Viel Belehrung werden Denen, welche Instrumentationsstudien machen wollen, die vor nicht langer Zeit bei Schlesinger in Berlin erschienenen Partituren der Freischütz- und Oberon-Ouverture gewähren. Sie zeigen, wie man wahrhaft wirksam und glänzend [etwas von der Menge der angewandten Instrumente ganz Verschiedenes] instrumentiren soll.

Warum sind die Inhaber des musikalischen Nachlasses von Franz Schubert [Diabelli et Co.] mit Veröffentlichung desselben so säumselig? Wenn sie davon keinen Vortheil zu ziehen glauben, würden sich wohl Leipziger Verleger finden, die ihn übernahmen.

Irrthümlich meldet die neue Zeitschrift für Musik, dass von einem unbekannten Componisten eine Sinfonie zu Sue's „Mystères de Paris" erschienen sei Der Verfasser ist eine Verfasserin und kein Anonymus, sondern Mamsell Puget. Auch ist es keine Sinfonie, sondern zwei Quadrillen, welche bei Schott erschienen und bereits in voriger Nummer von uns angezeigt sind

---

Die Wiener musikalische Zeitung befolgt jetzt die Politik, ihre Leser glauben zu machen, wir tadelten aus Gehässigkeit alle aus Oesterreich kommenden Musikalien. Etwas, zu lächerliches, als dass wir darauf antworten könnten.

Als ein Fortschritt verdient Erwähnung, dass im März d. J. in Wien ein Musikalien-**Sortiments**-Geschäft, das Erste dort, eröffnet werden wird. Die dasigen Herren Collegen, welche, selbst bedeutende Verleger, deswegen norddeutsche Produktionen natürlich hintenansetzen, werden davon wenig erbauet sein, da nun, zum Vortheile [auch dem geistigen] des Publikums, eine allmählige Aenderung dieser Verhältnisse in Aussicht steht.

In Nr. 11 der neuen Zeitschrift für Musik nennt der Pariser Correspondent: „J S." Herrn Panofka unter den ersten Preisen des dortigen Conservatoir. Wir sind zu einer Berichtigung aufgefordert. Herr Panofka stand nie mit demselben in irgend einer Verbindung, als dass er vor ungefähr 6—7 Jahren in dessen Saale ein Concert für seine eigene Rechnung gab.

Berlioz erlaubt sich in seinen Reiseberichten einige Mal von seinem Orchester des Conservatoir zu reden, als sei er dessen Dirigent, und manche in Deutschland glauben dies. Derselbe hatte aber nie unmittelbare Berührung als Dirigent mit jener Anstalt, der er wegen seiner Angriffe auf dieselbe sogar verhasst ist.

In der Wiener Musikzeitung vom 13ten Februar liest man folgende seltsame Notiz. „Von Carl Ritter von Pusswald ist **eine Partie Quadrillen** für's Pianoforte bei Diabelli & Comp neu erschienen, welche der Componist seinen Collegen, den **Herren Hörern der Rechte** widmete."

Neulich wurden einem hiesigen Musikverleger 10 Manuscripte, jedes ungefähr 10 Seiten stark, für drei Thaler angeboten Also die Seite für weniger als einen Groschen!

Um Missverständnissen zu begegnen, bemerken wir, dass das Repertorium stets in der Mitte jedes Monats erscheint. Also das Januarheft im Februar u. s. w.

Auf der ersten Seite des ersten Heftes dieses Repertorium steht ein Druckfehler, der der Verbesserung bedarf. Es muss da statt: „diese Ouverture mit der neunten Sinfonie etc." heissen: „mit der **neuen** Sinfonie."

Zur Notiz.

Das Probeheft des Repertorium kostet von jetzt an 7½ *Ngr.*; jede nachfolgende Nummer einzeln 12½ *Ngr.*

Druck von Ernst Stange in Leipzig.

Dem Verdienste seine Krone!

(Nr. 2.)

Aristoteles sagt: „Grosse Fertigkeit in der Musik zum blossen Staunen der Zuhörer zeigen, ist eine Arbeit, würdig für Sclaven.“ — Können wir auch nicht recht begreifen, wie dieser grosse vorchristliche Philosoph, den wir durch die Araber erst kennen gelernt, zu solch einem Ausspruche gekommen, so ist es doch ganz klar, dass die nach zwei tausend Jahren gemachten Erfahrungen gegenwärtig seine Behauptung auf's vollständigste widerlegen. Man sehe unsere Virtuosen und frage sich, „ob sie mit ihrer Arbeit Sclavendienste thun?“ — Ihnen, den Helden des Tages, zollt man göttliche Verehrung, wie etwa dem Dalailama, welcher bekanntlich seine für heilig gehaltenen Reliquien, ganz seiner menschlichen Natur gemäss, selbst fabrizirt. Das haben nicht einmal unsere Virtuosen nöthig! Wir erinnern nur an die Geschichte von dem Flacon, an welchem einmal ein Solcher zum Glück eines Pommadehändlers gerochen, welcher sofort mit seinen Riechfläschchen unter der Vignette des Virtuosen glänzende Geschäfte machte, des Streites zu geschweigen, der um Neigen in Weingläsern entstanden, aus denen der Gott getrunken hatte. — Endlich fragen wir, um es kurz zu machen, „ob sich je Menschen als gewisse wohlbekannte Zugthiere vor die Wagen der Sclaven spannen, wie es schon häufig mit Virtuosen geschehen, unter denen gegenwärtig ein König [des Piano] sich befindet?“

Doch was bedarf's einer weitläufigen Widerlegung, da wir blos das Wort „virtus“ zu nennen brauchen? — Virtus, wovon Virtuos abgeleitet ist, war bekanntlich bei den Römern ziemlich gleichbedeutend mit unserm „Tugend und Tapferkeit“. — Wenn wir uns bei gegenwärtiger Lobrede hauptsächlich auf die Tapferkeit beziehen, so möge Niemand eine böswillige Absicht darin erblicken, dass wir von der Tugend so schnell wie möglich los zu kommen suchen, obwohl sie nach dem Ermessen einiger Philosophen eine Fertigkeit im Guthandeln ist, und als solche hier gar ausführlich zur Sprache kommen könnte, weil die Virtuosen ebenfalls die Fertigkeit gut zu handeln [d. h. gut mit der Hand umzugehen] entwickeln. Das Wort Tugend erweckt heutigen Tages zu viel moralische Magenkrämpfe und ist so in den Verruf der Philisterei gekommen, dass man in den modernen musikalischen Salons, wo die Muse der Tonkunst nicht mehr unter dem Bilde der heiligen Cäcilie, sondern unter dem einer Phryne oder jener, während der französischen Revolution am Tage der Absetzung Gottes im Triumph herumgetragenen Schönen verehrt wird, Anstoss nehmen möchte, es auszusprechen.

Gilt es aber der Tapferkeit, so brauchen wir nicht zu fürchten, mit dem Strome unserer Begeisterung gegen gefährliche Klippen und Engpässe anzudrängen, denn wir finden zum Glück überall weite, breite Flächen, in denen er, da es nicht gerade auf eine Ueberschwemmung abgesehen ist, sich wie der befruchtende Nil verlaufen kann. Jedenfalls würden wir in gereimter Sprache das Lob solcher Tapferkeit singen, wüssten wir nicht, dass man im Allgemeinen das Ungereimte lieber sieht, namentlich bei vorliegendem Gegenstande, wo wir das zwei und einhalbfüssige Wort Genialität so häufig anwenden müssten.

dass wir in der That in Verlegenheit waren, wie wir die Dactilen, als das entsprechendste Versmaass dafür, anwenden sollten. Aus diesen und noch vielen andern Gründen haben wir der Poesie hierbei entsagt und geben „Wahrheit ohne Dichtung“.

Was zunächst die Helden der Streichinstrumente betrifft, so hat man ihren Bogen mit einem Schwert verglichen und spricht von dem des Einen wie von Attila's und von dem des Andern wie von Roland's Schwert. Grössere Wunder der Tapferkeit hat die Welt noch nie gesehen als jetzt, wo alle diese Siege ohne Blutvergiessen von den Virtuosen errungen werden; und wenn auch die Bläser von heut sich nicht einer Heldenthat wie jener Posaunist von Jericho rühmen können, so liegt es nur daran, dass es jetzt kein Jericho mehr giebt, und dass überhaupt das Pulver erfunden ist. Gewiss bleibt es indess doch, dass, wenn auch jener die Mauern einer Stadt umgeblasen hat, er sich doch nicht mit den unsrigen messen kann, die ganze Opern mit Dörfern, Städten, Vieh, Menschen und allem was dazu gehört, vermittelst der Divertissements, Fantasieen etc. zu Schanden blasen. Wer wüsste nicht, dass ein grosser Flötenheld eine brillante Fantasie über die Marseillaise oder den alten Dessauer blasen, und dass ein Ventiltrompeter aus einer schmachtenden Bellinischen Arie einen schmetternden Triumphmarsch machen kann?? — Es ist eine grosse Frage, ob jener Bläser von Jericho mit seinem Instrumente hat Violinvariationen spielen können, wie es jetzt der Fall, wo Oboisten, Clarinettisten und Fagottisten mit den Harfenspielern um die Wette arpeggiren, und die Hornisten mit den Violoncellisten in Trillern wetteifern. Wir könnten unter den Bläsern noch der Posaunistin Fama ganz besonders gedenken, die jetzt bei Weitem von allen unsern Virtuosinnen übertroffen wird, wäre es nicht bekannt, dass sie unter der Gestalt eines Sekretärs oder Haushofmeisters jene Helden auf ihren Triumphzügen begleitend, [illegible] verrichtet, ganz nach der Sitte römischer Patrizier, welche in Begleitung eines Nomenclators das Forum durchwandelten, um sich populär zu machen.

Die grössten Helden sind aber unstreitig die Pianisten, die man als Virtuosen eigentlich Fortisten nennen sollte, zum Unterschied von dem gemeinen Haufen der Klavierspieler. Sie sind die Troubadours der Gegenwart, die grossen Karle der modernen Musik, die Simsone der Salons. — Wo gäb' es eine schöne weibliche Salon-Musik-Seele, die nicht mit ihren Dampf-Empfindungs-Actien speculirt und bei einigen sorgfältig vom seidenen Kleide abgewischten Thränchen, damit sie keine Flecken zurücklassen, sich nicht für die Emancipation erklärt hätte? Und sollten sie bei dem leisen Triller-, Läufer- und Arpeggien-Geklapel nicht hinschmelzen in Mondscheinempfindungen und bei dem siegrasenden Durchwüthen der Klaviatur vom rechten bis zum linken Ende derselben in Octavengängen und Sprüngen, denen furchtbare Harmonieketten nachrasseln, nicht die beste Gelegenheit finden, ihre zarten Nerven renoviren zu lassen? — Die Zeiten haben sich geändert, wo die Ritter ihrer Damen Farbe trugen. Jetzt tragen die Damen nicht blos die Farbe der Virtuosen, als ihrer Ritter, denn es ist bekannt, dass es Lisztianerinnen, Thalbergianerinnen, Wilmersianerinnen, Dreyschockianerinnen etc. giebt, sondern deren Bild prangt in ihren Boudoirs, und wär' es nur auf dem Couvert einer wohlriechenden Seife oder der Vignette eines Flacons etc. Wären die Gürtel mit Schnallen noch Mode, wie es zur Zeit der Revolution der Fall war, wo die Damen auf der vordern Schnalle das Wort: liberté, und auf der hintern das Wort: égalité trugen, wir würden entweder Namen oder Bild grosser Virtuosen darauf prangen sehen und uns nicht wundern, wenn sie hinten „Herz“ und vorne „Hunten“ trügen.

Aber sie, die Hohen, erreicht jener zärtliche Enthusiasmus nicht. Unbekümmert um die tausend Verwundeten, die sie auf den Schlacht

feldern ihres Ruhmes zurücklassen, eilen sie zu neuen Siegen und verbreiten, wie Karl der Grosse das Christenthum mit dem Schwerte, so das Evangelium ihres Namens mit eigener Faust, deren jede man einen Rattenkönig von Siegespauken nennen könnte, wäre der Vergleich nicht noch unzureichend, da fünf dergleichen noch zu wenig für einen König sind. Jeder Finger eine Hand! — Wer wollte sich auflehnen gegen solche Macht? Wer sollte nicht staunend und anbetend niederfallen vor einer linken Hand, die nicht wie ein Schwert, sondern wie eine ganze Rollenmaschine dreinschlägt und zugleich mit dem Hundertpfünder der tiefsten Basstaste das kleinste Terzerölchen am äussersten rechten Ende der Batterie abbrennt!! Wer sollte nicht zittern vor dem Grimme eines königlichen Trillers, der wie ein Sturmwirbel von den beiden Daumen getrommelt wird? — Doch ihr Evangelium! — Heil! Es ist das Wort der Freiheit, das ungedämpft dahin braust, das zwar schwarz auf weiss geschrieben auf der Klaviatur des Pianoforte, dieser heiligen Freiheits-Bundeslade zu sehen ist, aber nur von den Fingern der Virtuosen nach Art der Somnambulen, die mit dem Magen lesen, der staunenden Welt entziffert und erklärt werden kann. Es ist das Wort der Freiheit, vor dem die engherzigen Schranken der Einheit des Gedankens und der Form fallen, das die Fesseln der menschlichen Vorstellungen von Wahrheit und Natur löst, und das uns, in dem Chaos der Empfindungen und Gefühle aufgelöst, der Mühe des Denkens überhebt, kurz es ist der Triumph der göttlichen Willkühr über den Haarzopf der Pedanterie unserer Altmeister, in denen die verblendete Welt bisher die Hohenpriester der im Wahren, Schönen und Guten dreieinigen Kunst verehrte! — Was sind die Pianoforteconcerte eines Beethoven, Mozart, Weber etc., gegen die Etuden, Transcriptionen, Fantasieen und dergleichen von unseren Fortisten? Wie arm und dürftig erscheinen bei den Alten schon die Noten dem Auge, das hier vergeblich drei Systeme sucht, geschweige dass es eine Melodiephrase sähe, die wie bei einem Feuerwerk in der Mitte mit griechischem Feuer ruhig brennt, indess rings herum die Feuerfunken stieben, die Raketen, Schwärmer, Kanonenschläge und Leuchtkugeln gar noch nicht gerechnet, die darunter hineinfahren.

Ist es ein Wunder, wenn unsere Virtuosen, sich zu jenen Alten herablassend, deren Werke idealisiren? — Und trotzdem strahlen ihre eigenen hervor, aus deren jeder Figur man den Dichterheros heraussieht, der ruhig auf dem Pegasus sitzt, indess dieser gewaltig mit den Flügeln wedelt, wiehernd nach vorn und hinten ausschlägt und den Boden stampft, dass die Freiheits-Bundeslade wackelt. — Dazu gehört nun freilich die Kraft eines Simson, und wie bei diesem die Kraft im Haare lag, so ist es auch erklärlich, warum gerade einige unserer grössten Fortisten lange Haare tragen und statt deren, die sie nur der kunstfertig geführten Scheere eines discreten Adonisateurs anvertrauen, eher den Schnurr- oder Backenbart opfern würden, wenn es heut zu Tage unter den kunstsinnigen Damen Delilas gäbe, die ihre Lieblinge an die Philister verrathen könnten. Auf den berühmten Eselskinnbacken, mit dem Simson gegen die Philister agirte, scheinen übrigens die weissen Glacéhandschuhe hinzudeuten, mit welchen, zierlich gerüstet, unsere Simsone vor das Publikum, in welchem es doch immer noch einen feindliche Philister giebt, treten und die sie als modernisirte Fehdehandschuhe auf ihr Streitross werfen, eine äusserst sinnige Ceremonie, die jedenfalls von eben so hoher Bedeutung wie das Zurechtrücken im Sattel ist. — Doch sitzen sie fest, dann lassen sie kühn der Berserkerwuth ihres Dichterrosses den Zügel schiessen. Wohin sie trägt der rasche Adlerflug, das fraget nicht!

Jacob Stichlob.

Aphorismen.

Warum schreibt man nicht auf die Titelblätter von Musikalien die Zeit ihrer Herausgabe? — Man würde viel Lehrreiches daraus entnehmen. Aber die Verleger furchten dergleichen wegen vieler Sachen die blos gehen, weil sie neu sind, und die niemand ansieht, sobald sie ein Jahr alt geworden. Auch für schlechte Componisten wären solche Jahreszahlen eine böse Anklage, während sie guten ein Zeugniss fleissigen Fortschreitens waren. Diese Umstande allein machen es begreiflich, warum vom Buchhandel ein Gebrauch noch nicht entlehnt worden, wodurch man auch den Forschern der Musikgeschichte vieles erleichtert hätte.

Man sagt von genialen Componisten: sie seien unfleissig gewesen, und hätten nur gezwungen geschrieben. Aber dies war nicht Trägheit, sondern ein Gefühl der Kraft, des Vermögens auch der grossartigsten Leistung und zugleich des Unbefriedigtseins Einem genialen Kopf mag wohl das Aufzeichnen von Ideen, mit denen er im Geiste schon längst fertig ist, lästig und gleichgiltig sein, und darum bin ich überzeugt, dass wir ohne auch äussere Belohnung der Künstler viele herrliche Tonwerke nicht besässen. Was die Menschen von einem inneren Antriebe des Künstlers zum Schaffen reden, ist nur zum Theil wahr, nämlich in so fern schaffen noch nicht aufschreiben ist. Aber der Weg vom Kopf zur Feder ist ein weiter.

Offenbar ist seit 10 Jahren eine bedeutende Umwandlung in den Kunstansichten wie in dem Wesen der Kunstgebilde vorgegangen. Das innerliche Leben hat aufgehört, der Sinn ist ein mehr nach aussen gekehrter geworden. Das zeigt auffallend die Oper. Während sonst der Inhalt derselben meist dem Einzelleben entnommen wurde, hat derselbe jetzt einen mehr öffentlichen, sogar politischen Charakter angenommen, namentlich durch die französischen Bestrebungen Dies ist so weit gegangen, dass selbst musikalische Kunstwerke, welche entschieden der frühern Richtung angehörten, von Seiten der deutschen Kritik solcher Auffassung unterworfen wurden Man hat gemeint, die Objectivität müsse auf Kosten der Subjectivität herrschen, das Volksleben müsse auch in der Musik dem Gefühlsleben des Einzelnen voranstehen, ja, man hat so was als den Zweck der neuern Kunst auszusprechen gewagt, theils wohl vorzüglich um was neues zu sagen, theils auch um über manche falsche Erscheinungen solcherweise einen dem Nichtkenner imponirenden Nimbus zu verbreiten Zuerst versuchte man es mit der neunten Beethoven'schen Sinfonie, später brachte man Beethoven, Spontini, Meyerbeer und Berlioz unter diesen Gesichtspunkt und stellte sie als Coryphäen dieser Richtung auf. Der erwachte Volksgeist wolle sich in allen menschlichen Bestrebungen kund geben, hiess es, und wie von einer politischen Poesie sprach man von einer politischen Musik — Es ist nicht zu läugnen, dass der kriegerische, revolutionäre Geist der Zeit auf die meisten der hier genannten Tonsetzer einen grossen Einfluss geübt hat, doch irren diejenigen, welche der Musik, einer so innerlichen Kunst, solche äussere Verhältnisse zum Lobe anrechnen, und danach den Werth einer Composition bestimmen. Die Musik an sich ist eine egoistische Kunst. Sie hat es nur mit dem

ich des Componisten zu thun; von Gefühlen einer Gemeinschaft weiss sie nichts. Also bestimmt sie ihre eigenste Natur zur Dolmetscherin des einsamen Seelenlebens, das freilich so nah verwandte oder vielmehr identische Schilderungen, wie sie die Sinfonia eroica enthält, nicht ausschliesst. Wer aber der neunten Sinfonie Beethoven's politische Schilderungen unterlegt, der begeht eine Sünde an dem tief innerlichen Genius des grossen Künstlers, der in diesem Werke gerade die Resultate seines eigenen Lebens niederlegend die Geheimnisse seiner glühenden Seele offenbarte, den Schmerz und das Jauchzen des edelsten Herzens schilderte. Und ich halte es mit der Ansicht dieses Meisters. Ein Fidelio wirkt doch ganz anders auf das Gemüth als alle Schrecken der Hugenotten. So eine Adur-Sinfonie von ihm wird doch immer als etwas Höheres gelten, als wenn ein noch so genialer Componist die Jungfrau von Orleans zum Thema einer Sinfonie machen wollte. Greifet in euer Inneres hinein, Componisten! Denket nicht seine Leere durch Aeusserlichkeiten täuschend verdecken zu können! — Nicht, dass der Tondichter von den grossen Bewegungen und Fragen der Zeit sich fremd halten, in selbstischer Beschauung sich verlieren soll [Beethoven's Freisinn leuchtet auch hier als Beispiel], aber der Künstler halte stets im Auge, dass die Musik eine ideale Kunst ist, deren zauberisches Spiel die Gestalten des Lebens nur im Wiederschein der Poesie wiedergeben darf.

Schon seit lange haben die ersten Werke der Componisten meine vorzüglichste Theilnahme erregt. Denn in der Blüthezeit verräth sich viel leichter der ganze Mensch, das ganze Talent, als später, wo mancher gezwungen ist, der Lebensbedürfnisse wegen eine Maske vorzunehmen. Opus 1! O, des Zaubers romantischer Jugendlichkeit, des ungetrübten Kraftgefühls, das da noch das Herz erfüllt! wie ganz anders, wenn der luftige Bau der Phantasie an den Klippen der Verhältnisse zerschellt ist! — Die ersten Werke der Dichter haben eher was Gigantisches, als die der Componisten, denn der Musiker hat zu viel zu lernen, um gleich mit ganzer Kraft auftreten zu können, was der Dichter viel eher vermag. Einen musikalischen Geist, der gleich mit solch schlagender Besonderheit sich kundgegeben hätte wie Schiller, wüsste ich unter Deutschen nicht zu nennen. Nur Berlioz hatte damit Aehnlichkeit. In Beethoven's ersten Werken spürt man wohl den neuen Geist, aber sein kühner Flug trug ihn erst nach und nach so hoch, wie wir ihn jetzt zu sehen gewohnt sind. Nichts aber ist erkältender, als eine gleichmässig von Anfang bis Ende ohne weitere Entwickelung durchgeführte Laufbahn, wo kein Schatten, aber auch keine Sonne ist. So was möchte ich Spohr Schuld geben. Es giebt keine Höhen und Thäler in seinen Leistungen.

Dabei fällt mir ein, wie viel grössere Schöpferkraft vom Componisten, als vom Dichter verlangt wird. Was bedeuten zehn Werke, wenn es nicht gerade Opern sind [denn es giebt Componisten, die durch ein Paar berühmt geworden] bei einem Tonsetzer, während sie einem Dichter den ausgezeichnetsten Ruf verschaffen können. Ein für den oberflächlich Urtheilenden unsere Kunst sehr herabsetzender Umstand. Und doch giebt es Werke der Instrumentalmusik, die eine vortreffliche Dichtung aufzuwiegen vermögen; solche, freilich seltene Tonwerke nämlich, in denen eine einige, feste Charakteristik das Ganze zusammenhält, z. B. eine Beethoven'sche Sinfonie. Denn die wollen eben so durchdacht sein, wie ein Dichterwerk. Aber davon wissen die meisten, planlos arbeitenden Componisten nichts. Sie sind zufrieden, wenn sie vier einzelne, gar nicht zusammenpassende Sätze ge-

schaffen haben, und dies nennen sie Sinfonie. Ein eben so sehr in melodischer wie harmonischer Beziehung bedeutsames Wort.

Vielfach ist der Wunsch nach einem musikalischen Romane, z. B. in der Art wie Göthe's Wilhelm Meister, ausgesprochen worden. Aber die Schwierigkeit liegt darin, das Musikalische auch zum wesentlichen Elemente der Erzählung zu machen, nicht blos zum beiläufigen Schmucke, denn sonst wäre der musikalische Roman eben nur ein Roman. Dann auch hat das Künstlerleben Geheimnisse, die nicht den Blicken Anderer dargelegt werden können, und von einem Künstler am wenigsten. Dieser kann ein Dasein erduldet haben, das den erschütterndsten Roman in sich schliesst, wird es aber nie zum Gegenstande eines solchen aus seiner Feder machen. Daher sieht es in unserer fantastischen, musikalischen Literatur so sehr dürftig aus. Es fehlt ihr meist die innere Wahrheit, dieses erste Erforderniss an ein Produkt, das Werth haben soll, und das kein nach was klingendes, aber inhaltsleeres Geplauder ersetzen kann.

Die Sinfonie ist die Oper der Instrumentalmusik genannt worden. Wie diese hatte sie ihre vorgängerischen, verwandten Formen, aus denen sie entstand. Der Name Sinfonie wurde früher fast für jeden musikalischen Versuch gebraucht. Später verstand man Instrumentaleinleitungssätze darunter. Joseph Haydn machte sie zu einer selbstständigen Form. Das Andenken dieses Verdienstes wird noch fortleben, wenn die meisten seiner derartigen Werke vergessen sein werden. Sein grosser Zeitgenosse Mozart verstand es, die einmal errungene Form schon mit einem gewissen poetischen Schimmer zu umgeben, und Beethoven behandelte das ganze Orchester wie ein Instrument. Damals klagte man, die grossen Schöpfungen dieses Genius hätten die Componisten muthlos gemacht, die sich deswegen mehr auf die leichtere Ouverture zu werfen schienen. In der That blieben die Leistungen von Beethoven's Zeitgenossen in diesem Fache zu sehr hinter den seinigen zurück. Nur Einer lebte damals, ja, in derselben Stadt, aber noch jung und während seines kurzen, doch so fruchtbaren Daseins wenig geachtet, der mit der reichen Romantik Beethoven's zu wetteifern nicht unwürdig war: Franz Schubert. Er mag nur eine grosse Sinfonie geschrieben haben (denn was Göthe vom Romane sagt, man müsse 30 Jahre alt sein, um einen guten zu schreiben, das gilt auch von der Sinfonie), aber diese eine Cdur Sinfonie ist hinlänglich, auch bei der Nachwelt seinen Namen zu einem Gepriesenen zu machen. Louis Spohr bekannte sich in seinen frühesten wie in seinen spätesten Werken stets als ein Anhänger der ältern Mozart'schen Schule. Seine ersten Sinfonieen haben wenig Widerstand gegen die stets bereite Vergesslichkeit der Welt für ausserordentliche Männer geleistet. Seine Cmoll-Sinfonie, von den frühern noch am meisten bekannt, ist ein schwächliches Produkt, das zu offenbar von Zurückbleiben hinter der Zeit zeigt. Erst in seiner „Weihe der Töne" schuf Spohr eine Sinfonie, die länger im Gedränge wechselnder Erscheinungen zu dauern verspricht. Nicht Glanz und Enthusiasmus der Gedanken, sondern stille Sinnigkeit bei schöner Verwendung der Mittel zeichnen sie aus. Seine Sinfonie „Irdisches und Göttliches im Menschenleben" für 2 Orchester, steht ihr nicht unwürdig zur Seite, obschon ihr Inhalt zeigt, dass der Componist kein Genius war, der die frische Jugendlichkeit sich zu bewahren wusste. Wie ganz anders klingt Beethoven's „Seid umschlungen Millionen" u. s. w., als der frömmelnde Schluss der Spohr'schen Sinfonie. Seine historische Sinfonie ist nicht mehr werth, als sein ahn-

liches Violinconcert. Spohr hat zu wenig freien, vom Nebel der Subjectivität ungetrübten Blick, um ein richtiges Urtheil über die Gegenwart zu fällen, die manches grosse Talent birgt. Er sieht nur ihre Auswüchse, nicht aber den oft auch aus Verirrungen sprechenden Geist geschichtlicher Entwickelung. Er betrachtet unsere Kunstperiode aus einer Entfernung von 40 Jahren rückwärts, und misst unsere Zeit mit dem Mozart'schen Maassstabe, dem sie längst entwachsen. — Um die Mitte der dreissiger Jahre setzte die Gesellschaft der Musikfreunde einen Preis auf die beste Sinfonie aus. [Die Schubert'sche war damals, 7 Jahre nach dem Tode ihres Schöpfer's, noch unbekannt.] Man fühlte die Nothwendigkeit, die besten Kräfte für ein Fach aufzurufen, das bis dahin der Stolz und die Zierde deutscher Kunst gewesen war. Den Preis gewann Franz Lachner. Die musikalische Welt wunderte sich anfänglich, dass ein so pedantisches, poesieloses Werk den Sieg davongetragen, als man aber gar seine Nebenbuhler kennen lernte, stimmte man dem Richterspruche bei. Lachner hat in andern Sinfonieen zuweilen besseres geleistet als in seiner bereits verschollenen „Sinfonia passionata", aber nirgend was, das Talent für das Idealische bewiese. — Um 1841 schrieb Robert Schumann seine erste Sinfonie, eine Composition, welche Originalität, männliche Kraft und vortreffliche Handhabung gleich auszeichnen, wie denn überraschend schnelle Gewandtheit in jeder Form eine besondere Eigenschaft des Schumann'schen Talentes ist. — Ein Jahr darauf kam Mendelssohn mit seiner Amoll-Sinfonie, zwar keine erhabene, fortreissende Tondichtung, kein Ganzes, aber eine Schöpfung voll Schönheiten. Sie riecht nach der Studierlampe. — Die andern deutschen Sinfoniecompositionen [so viel bekannt geworden sind] verdienen keine besondere Aufführung. Es sind manche darunter von berühmten Namen. Ich weiss nicht, wie viel z. B. Friedrich Schneider geschrieben hat. Vor einigen Jahren sprach man von seiner neunundzwanzigsten. Ein so routinirter Mann kann um eine Zusammenstellung von Noten nie in Verlegenheit sein. Viele, viele Sinfonieen habe ich gehört, aber keine hat in den letzten Jahren den Gedanken einer Tondichtung in mir erweckt [ohne die Schubert'sche freilich] ausser Berlioz's und Gade's Schöpfungen. Jenes spätere, bessere Compositionen habe ich nicht gehört. Seine fantastische Sinfonie um 1829 geschrieben beurkundet ein grosses Talent der Charakterisirung. Gade's musikalisch feinere erste Sinfonie ist ein nordisches Naturbild. Mögen des Einen Leistungen bizarr und häufig gemein, des Andern noch kindisch sein, immer giebt sich ein dichterisches Element darin kund, das uns die Unvollkommenheiten oft vergessen macht, und eine höhere Befriedigung und Anregung ausübt, als ein blosses, noch so gut geordnetes Musikstück vermag. Und das ist zuletzt doch der Zweck der Musik, als Kunst der Seele. Man möchte unsern heutigen Sinfoniecomponisten zurufen: empfindet erst eine Sinfonie, ehe ihr sie schreibet.

Wie es die Natur der Sache mit sich bringt, haben sich Piano und Geige in die musikalische Herrschaft getheilt. Aber während man den Mangel an Tonnachhaltigkeit bei jenem durch die Spielweise möglichst zu ersetzen suchte, hat die neuere Behandlung der Geige, welche, ungleich ihrem Nebenbuhler, ihre alte Gestalt beibehielt, nur dazu beigetragen, das Ausdrucksvolle ihres Tons zu schwächen, und so dies Instrument seiner schönsten Eigenschaft beraubt. Es ist nicht mehr die grossartige Gesangsheldin, sondern eine schäkernde, coquette Dirne. Die Entwickelung der Virtuosität auf beiden Instrumenten ist verschiedenartig vor sich gegangen. Während das Piano früh schon Meisterstücke von Compositionen erhielt [Bach, Mozart, Beethoven], blieb die

Geige den Händen der Virtuosen allein überlassen, und musste der Eitelkeit dienen. Hätten nicht deutsche Meister so herrliche Streichquartette geschaffen, die Violinliteratur wäre eine sehr armselige. Das erste charakteristische Violinconcert schrieb Viotti. Seine Schüler, Rode namentlich, verbreiteten seinen edlen Stil weiter. Dann kam Spohr, und gab der Kunst des Violinspiels eine höhere Entwickelung, zugleich die bis jetzt werthvollsten Duetten und Soli dafür schaffend. Alles veränderte, wie mit einem Zauberschlage, das Erscheinen Paganini's, welcher der Virtuosität eine ganz andere Richtung gab, und, wie Spohr Repräsentant des Edlen, Vertreter des Fantastischen wurde, nur mit ungleich ausgebildeterer Technik. Seit ihm schwang sich die Virtuosität zur Herrscherin auf. Darüber ging aber die Wirkung verloren, welche die Erscheinung Paganini's zum Vortheil der Kunst hätte haben sollen. Statt nämlich davon Veranlassung zu nehmen, den ziemlich langweiligen Stil Spohr'scher Weisen durch einen auch die fantastische Seite des Instruments berücksichtigenden, aber immer kunstwürdigen zu ersetzen, begnügte man sich mit leeren Virtuosencompositionen oder trocknen, wenn auch in ganz gutem Stile verfassten Violinconcerten. Wie fade sind z. B. die Sachen eines Beriot, und wie unausstehlich die eines Vieuxtemps! — aber wie geistlos auch auf der andern Seite die Compositionen vieler deutscher Concertmeister! — Es fehlt offenbar der Mann, welcher geniale Schöpferkraft mit genauer Kenntniss des Instrumentes verbindet, und bis ein solcher Geist Concerte für die Geige schafft, werden alle dergleichen Sachen immer in Betracht der Anforderungen, welche die Gegenwart zu machen berechtigt ist, mangelhaft sein. Freilich giebt die Sinnesart der modernen Geiger wenig Aufmunterung. Entweder sie sind ganz der Mode anheimgefallene, oberflächliche Fingerkünstler, oder die bessern spielen nur ihre eigenen, nach ihrer Vortragsweise eingerichteten Sachen, und haben jedenfalls einen sehr beschränkten Gesichtskreis.

In keiner Kunst ist der Dilettantismus von solcher Bedeutung, wie in der Musik. Denn während ein Dichter- oder Malerwerk von Laien in diesen Fächern gekauft wird, ist der Musikalienhandel fast ganz allein auf den Dilettantismus angewiesen, da nicht leicht ein Unmusikalischer Noten kauft. Daher die Macht, zu welcher der Dilettantismus gelangt, und welche er oft genug zum Nachtheil ächter Kunst geltend macht. Noch verderblicher als dieser geniessende Dilettantismus ist der schaffende, der sich nach und nach Bahn zu machen sucht, wie jeder, welcher die neuesten Erzeugnisse durchschaut, leicht erkennt. Freilich unterscheiden sich viele unserer modernen Klavier- und Gesangscomponisten so wenig von Dilettanten, dass man sie geradezu dafür halten kann, und so mag einen die Besorgniss überkommen, dass durch den Zeitgeschmack Componisten und Dilettanten endlich in einander übergehen werden. Wie wenige Tonsetzer giebt es jetzt, deren Hauptzweck ein anderer als Geld ist. Die heilige Reinheit der Künstlergesinnung ist ja längst zum Spott geworden. Intrigue, Schlauheit und Lüge gelten allein noch für hoffähig in der musikalischen Gesellschaft, und schwelgen an der Tafel, von welcher der gerade Freimuth des ächten Genius verbannt ist.

M. M.

Kritischer Anzeiger.

---

*Notiz. Alle mit einem * bezeichneten Werke sind uns entweder gar nicht, oder nur in einzelnen Stimmenblättern eingesandt worden, so dass eine Besprechung nicht erfolgen konnte.*

1. **Almásy** (V.) Der sterbende Sänger. Gedicht von Rupertus, für eine Singstimme (Alt oder Bariton: in Es; Sopran oder Tenor: in As) mit Pianoforte. Wien, Diabelli u. Co. 30 Xr.

Seit der unsterbliche Proch in Wien Beherrscher des Liedes geworden, ist dort alle Erfindungs- und Auffassungskraft aus den Liedercomponisten gewichen. Sie folgen alle sklavisch Hrn. Proch, denn ausser ihm ist kein Heil und die Musikalienhändler würden Besseres auf keinen Fall zum Verlage annehmen. Auch im vorliegenden Liede von Almásy lebt und webt Proch. Also ihr weichgestimmten Seelen, die ihr euch von Proch zu Thränen rühren lasst, kauft, kauft! 88.

2. **Auber** (D. F. E.) La Part du Diable (Oper) Potpourri für Pianoforte. (Nr. 97.) B. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 20 Ngr.

— — — Siehe auch: F. X. Chwatal Op. 70.

3. **Bach** (J. S.) Preludio e Fuga per Pianoforte. (Mustersammlung classischer Präludien, Fugen etc. — Anthologie classique Nr. 6.) Dm. Berlin, Schlesinger 7½ Sgr.

*4. **Baumann** (C. F.) Gesangbuch für kirchliche Chöre, enthaltend Lieder und Gesänge für den sonntäglichen Gottesdienst, so wie für alle höhern Feste und übrigen Feierlichkeiten. Nach dem Kirchenjahr geordnet und in Musik gesetzt für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Auf Veranlassung des Kirchen-Gesangvereins in Zürich gesammelt und herausgegeben. Heft 1—3. Partitur (à 15 Gr. n.) Stimmen (à Heft 12 Gr. n., jede Stimme auch einzeln à 3 Gr. n.) Zürich, Meyer u. Zeller.

Heft 1. Advent und Weihnachten.
Heft 2. Passionszeit.
Heft 3. Ostern und Himmelfahrt.

5. **Baumgartner** (W.) Op. 1. Sechs Lieder für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. B. Zürich, Hug (in Commission) 1 fl. 30 Xr. (Einzelne Stimmen à 12 Xr.)

Die ersten 3 gefallen uns besser als die letzten. Nr. 4 darf seines Inhalts wegen nur für eine Stimme gesetzt werden. 5.

6. **Bazzini** (A.) **Op. 6.** „Mio solo ben' Anima mia!" Romanza di F. dall' Ongaro, per una Voce con Pianoforte. F. Copenhagen, Lose ed Olsen 10 Ngr.

Eine Eintagsfliege. 1.

— **Beethoven** (L. van) **Op. 20.** Siehe: C. G. Lickl Op. 51.

7. **Bellini** (V.) Ouverturen für Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 7—11. Wolfenbüttel, Holle à 6 Gr.

Nr. 7 Il Pirata. D.
Nr. 8. I Montecchi ed i Capuleti. D.
Nr. 9. Norma. G.
Nr. 10. La Sonnambula. G.
Nr. 11 La Straniera. A.

— — — Siehe auch: { T. Kullak Op. 6. Opern-Halle.

8. **Benedict** (J.) **Op. 34.** Divertissement sur l'Opéra Don Pasquale, de G. Donizetti, pour Piano. C. Mainz, Schott 54 Kr.

Unstreitig eins der besten unter den leidigen Divertissemens, mit denen wir in der neuern Zeit überschwemmt werden. Wenn auch die gewählten Themen keineswegs von vielem musikalischen Werthe sind, so hat sie doch der Verfasser geschickt verwendet und recht nett zusammengestellt. Die Ausführung wird nicht durch zu viele Schwierigkeiten gehemmt und ist jedem nur einigermaassen gewandten Spieler möglich. Zu bemerken ist noch, dass Seite 5, Syst. 5 die Oktavenbezeichnung erst beim 4ten Sechzehntheil beginnen soll. 66.

9. **Bertini** (H.) **Op. 142.** Cinquante Études mélodiques pour Piano. Mainz, Schott geb. 7 fl. 12 Kr.

10. — — **Op. 151.** Fantaisie brillante sur des Motifs favoris de l'Opéra: Maria di Rohan, de G. Donizetti, pour Piano. D. Mainz, Schott 1 fl. 12 Kr.

9. Bereits früher in 5 einzelnen Lieferungen erschienen. 18.

10. Woher kommt es, dass die Literatur für das Pianoforte in unserer Zeit fast durchgängig eine so schlechte ist? Gewiss aus keinem andern Grunde, als dass die Herren Virtuosen entweder zu bequem sind, Eigenes zu schaffen, oder nicht im Stande sind, es zu thun. Es ist allerdings leichte Mühe, ein Thema aus irgend einer beliebten Oper zu wählen, einige Verzierungen daran zu hängen und einige kleine Veränderungen anzubringen. Nebenbei dürfen auch die weiten Griffe und grossen Sprünge nicht fehlen, wie sie Liszt, Thalberg, und wie alle die grossen Fingerhelden heissen, schreiben. Bertini, der nicht ohne Talent ist, hat sich auch diesem Schlendrian hingegeben und es ist zu bedauern, dass er auf diesem üblen Wege wandelt. Seine Fähigkeit, Besseres zu leisten, bezeugt uns diese Fantasie aus Maria di Rohan von Donizetti (warum muss es immer Donizetti sein?), die in ihrer Anordnung und Form recht leicht und frei sich bewegt. Wären die kleinlichen Klimpereien und unnützen Sprünge, die unserm heutigen Pianofortespiel leider nur zu sehr Eigenthum geworden sind, weggelassen, man würde mit einiger Befriedigung wenigstens das Werk spielen und anhören. In seiner jetzigen Gestalt wird sich Niemand viel daran erbauen, da das zu eifrige Haschen nach Kleinlichkeit weiter Nichts bewirkt, als dass es zu einem Ohre hinein und zum andern hinausgeht, ohne irgend einen Eindruck zu hinterlassen. 66.

11. **Beyer** (F.) **Op. 42.** Lucia di Lammermoor (Opéra de G. Donizetti) Bouquet de Mélodies pour Piano. D. Mainz, Schott 1 fl.

Der Titel „Bouquet de mélodies" ist zu zimperlich für ein Werk, in welchem sogar ein „affettuoso", „marziale" etc. vorkommt, Quod-

libet oder Potpourri wäre besser. Wie zu erwarten, ist alles übrigens ohne Werth. 77.

12. **Blatt** (F. T.) **Op. 18.** Introduction et Variations brillantes pour Clarinette avec Piano. B. Prag, Berra und Hoffmann 45 Xr.

13. **Boch** (C. A.) Marien-Polka für Pianoforte. Mannheim, Heckel 6 Xr.

— **Boers** (O.) Siehe: Bouquet de Bal Nr. 18, 21, 23.

14. **Boieldieu** (A.) Ouverturen für Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 12, 14. Wolfenbüttel, Holle à 6 Gr.
Nr 12. Le Calif de Bagdad. D.
Nr. 14. La Dame blanche. D.

15. **Bosch** (F.) Alpenhorn-Marsch für Pianoforte zu 4 Händen. G. Berlin, Esslinger 7½ Sgr.

16. — — Der Familienball. Ein Album für Tänzer und Tänzerinnen auf das Jahr 1844. Eine vollständige Sammlung aller auf einem Familienball gebräuchlichen Tänze für Pianoforte (mit ungetheiltem Beifall vorgetragen). Berlin, Horn 25 Sgr.

17. **Brauer** (F.) Leichte und angenehme Uebungsstücke, in stufenweiser Folge für Anfänger im Pianofortespiel. qu. 4. Lief. 3. Weissenfels, Meusel (in Commission) geh. 6 Sgr n.

18. **Braun** (A.) Entr'acte caractéristique pour la Comédie, les Juifs, de Korzeniowsky, arrangé pour Piano. Lemberg, Millikowski 45 Xr.

— **Braune** (F. W. O.) Siehe: A. L. Lua.

— **Briccialdi** (G.) Élégie. Siehe: H. W. Ernst Op. 10.

19. **Brunner** (C. T.) **Op. 42.** Vier 3stimmige Lieder (Nr. 1 Der Stern und die Rose. E. — Nr. 2 Sehnsucht. Des. — Nr. 3. Jäger und Jägerin Es. — Nr. 4. Die Sennerin und ihr Schatz. G) für Sopran, Tenor und Bass mit Pianoforte. Partitur und Stimmen. Hannover, Bachmann 14 Gr.

Wie Brunner's andere Sachen. Werthlos, gewöhnliche Singerei, wie sie in hundert Gesangscompositionen jährlich dargeboten wird. Für solche Dilettanten, die an Brunner's übrigen Erzeugnissen Gefallen finden, freilich hinlänglich. 5.

— **Burghersh** (Lord) Il Torneo. Siehe: Westmorland.

20. **Burgmueller** (Fréd.) Valse favorite de l'Opéra: le Déserteur, de F. Monsigny, pour Piano. G. Mainz, Schott 54 Xr.

21. — — La même Valse (abrégé) pour Piano. G. Ebend 18 Xr.

20. Burgmüller nennt vorliegendes Stück einen Favoritwalzer. Es mag sein, aber wir bedauern Alle, die an dergleichen Melodieen, wie sie dieser Favoritwalzer darbietet, Vergnügen finden, wegen ihres ausnehmend verdorbenen Geschmackes. Am langweiligsten von allen ist die Melodie S. 6 und 7 in C-Dur; mit Recht erinnern wir uns dabei an die Allemanden und Ländler, wie man sie vor 50 Jahren liebte. Am Schlusse einige Steigerung, die dadurch erzeugt wird, dass Burgmüller zu erkennen gibt, der Strauss'sche Walzerrythmus sei ihm nichts Unbekanntes. 58.

22. **Burgmueller** (N.) **Op. 14.** Quartett Nr. 4 für 2 Violinen, Alt und Violoncell. Am. Leipzig, Hofmeister 1 Thlr. 25 Ngr.

Wir stehen hier einem früh von der Erde geschiedenem Talente gegenüber, was eine Kritik vorliegenden Werkes schwierig macht. Denn wer sagt uns, ob Burgmüller, wenn er länger gelebt und sich fortgebildet hätte, dies Quartett herausgegeben, oder es nicht vielmehr der Vergessenheit übergeben hätte? — Was nämlich seinen Werth anbelangt, so will uns derselbe [wir urtheilen nach der Aufführung] nur gering erscheinen. Weder die Gedanken, die ausserordentlich sehr an Spohr erinnern, so dass ganze Linien von diesem Meister

herrühren könnten, noch die Verarbeitung sind besonders, obgleich ein edler, allem Trivialen fremder Ton durchgängig darin herrscht. Doch der Verlagshandlung sind wir Dank schuldig, dass sie uns Gelegenheit giebt, ein Talent, dem das unter uns gewöhnliche Schicksal geworden, beim Leben ganz unbekannt gewesen zu sein und nach dem Tode vielfach anerkannt, aber auch überschätzt zu werden, von verschiedenen Seiten kennen zu lernen. Die Ausstattung ist gut. 2.

23. **Chotek (F. X.) Op. 62.** Divertissement sur des Motifs favoris de l'Opéra Don Pasquale, de G. Donizetti, pour Piano à 4 Mains (1 *fl.* 15 *Xr.*) ou pour Piano seul (45 *Xr.*) C Wien, Diabelli et Co.

Material von Donizetti, Manufaktur von Chotek! Jeder weiss was da zu erwarten ist, und wir brauchen blos zu sagen, dass Alles sich in gewohnter Weise bewegt. — Das vierhändige Heft bringt natürlich ganz dasselbe, nur mit Verdoppelungen und reicherem Accompagnement. 24.

24. **Christoph (C.)** Valse sur les Motifs de l'Opéra: la Fille du Régiment, de G. Donizetti, pour Piano. D. Berlin, Horn 5 *Sgr.*

25. **Chwatal (F. X.) Op. 68.** Musikalisches Blumengärtchen. Eine Reihe leichter und ansprechender Rondino's, Variationen, Bagatellen und Tänze über die beliebtesten Thema's für Pianoforte. (Allen angehenden Klavierspielern gewidmet.) Heft 3 (Nr. 9—12.) Magdeburg, Heinrichshofen 10 *Sgr.*

26. — — **Op. 70.** Introduction et Rondo d'après des Thèmes favoris de l'Opéra: la Part du Diable (Carlo Broschi), de D. F. E. Auber, pour Piano. (Potpourris Nr. 35.) G Berlin, Schlesinger 15 *Sgr.*

25. Siehe: Repertorium Heft 1 [Pag. 15.] 25.

26. La „Part du Diable" hat schon vielen Stoff zu Potpourri's gegeben und auch der fleissige Chwatal hat die Gelegenheit nicht entschlüpfen lassen mögen, seine Opuszahl dadurch um eins zu erhöhen. Da also nicht von eigner Erfindung hier die Rede sein kann, so darf man wenigstens nicht sagen, das Stück sei gut componirt, höchstens gut zusammengestellt. Das Potpourri ist in Rondoform gehalten und die dazu verwendeten Themen sind recht nett und lieblich. Es neigt sich mehr zur alten Spielart, wie sie uns Kalkbrenner und seine Zeit erzeugt hat, deshalb sind auch die unnöthigen Tändeleien, die an einigen Stellen eingeschoben sind, und die gleichsam als Zeugniss dienen sollen, dass dem Verf. das Neuere auch nicht unbekannt sei, gänzlich am unrechten Orte. Es ist zum Unterrichte zu empfehlen. 68.

27. **Commer (F.) Op. 18.** Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. (Neue Auflage.) Berlin, Gaillard u. Co 15 *Sgr.*

— — — Siehe auch: A. L. L. u. s.

28. **Cramer (H.)** Potpourri Nr. 2 sur des Motifs favoris de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano. Es. Mainz, Schott 54 *Xr.*

— — — Siehe auch Opern-Freund

29. **Czerschmann (F.)** Liebesklaenge. Beliebte Galoppe nach dem Liede „Dein ist mein Herz", für Pianoforte. (Neueste Sammlung beliebter und tanzbarer Galoppen Nr. 12.) G Leipzig, Klemm 5 *Ngr.*

30. **Czerny (C.) Op. 397.** Bijoux théâtrals ou nouvelle Collection des Rondeaux, Variations et Impromptus sur les Motifs les plus favoris de nouveaux Opéras pour Piano Cah. 16—18. Wien, Diabelli et Co.

Cah. 16. Introduction et Variations sur le Duo final: „Ah di tue Pene", de l'Opéra: Linda di Chamounix, de G. Donizetti Es. 45 *Xr.*

Cah. 17. Rondo de Valse sur les Motifs favoris de l'Opéra: Don Pasquale, de G. Donizetti. A. 1 fl.

Cah. 18. Rondoletto sur des Motifs favoris de l'Opéra: Maria di Rohan, de G. Donizetti. B. 1 fl.

31. **Czerny (C.) Op. 398.** Le Goût moderne. Nouveau Recueil de Rondeaux, Variations et Impromptus sur les Thèmes les plus élégans des nouveaux Opéras pour Piano à 4 Mains. Cah. 16—18. Wien, Diabelli et Co.

Cah. 16. Rondo sur les Thèmes favoris de l'Opéra: Linda di Chamounix, de G. Donizetti. C. 1 fl.

Cah. 17. Introduction et Variations sur la Cavatine favorite: „So' anch' io la Virtu magica", de l'Opéra: Don Pasquale, de G. Donizetti. C. 1 fl. 15 Xr.

Cah. 18. Rondino sur les Thèmes favoris de l'Opéra: Maria di Rohan, de G. Donizetti. D. 1 fl. 15 Xr.

32. **— — Op. 733.** Six Rondeaux brillans et faciles sur des Motifs favoris pour Piano à 4 Mains. Nr 1—6. Hannover, Bachmann à 14 Gr.

Nr. 1, 2. Thèmes de V. Bellini. C. F.

Nr. 3. Thèmes de l'Opéra l'Elisire: d'Amore, de G. Donizetti. G.

Nr 4. Rondino en Galop. G.

Nr. 5 Thème: Air anglais. Es.

Nr. 6. Rondino en Valse. C.

33. **— — Op. 737.** Offertorium. „Benedicat nos Deus". Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit concertanter Clarinette oder Violine und 2 Violinen, Viola, Flöte, 2ter Clarinette, 2 Fagotten, 2 Hörnern, Violoncell und Contrabass, oder mit Pianoforte anstatt des Orchesters. As. Wien, Diabelli u. Co. 2 fl. 45 Xr.

34. **— — Op. 744 et 745.** Le Pianiste au Salon. Compositions brillans et agréables pour Piano. Cah. 77, 78. Mainz, Schott.

Op. 744. Cah. 77. Impromptu de Salon sur un Motif favori de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber. Es. 54 Xr.

Op. 745. Cah 78. Reminiscences de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber. Es 1 fl. 48 Xr.

30—32. Czerny begiesst hier die delicaten Gerichte eines Bellini und Donizetti wieder sämmtlich mit seiner Universalsauce, womit er früher genug gute und schlechte Componisten in die Mägen der Dilettanten zu befördern wusste. 10.

33. Es liegt uns keine Partitur vor, und können wir uns also keine gründliche Anschauung davon verschaffen. Die Wiener Musikzeitung schreibt darüber pflichtgemäss: „das Cantabile sei schön erfunden, durch das Ganze wehe ein echt religiöser Geist und Czerny sei nicht durch Zufall unter die Kirchencomponisten gerathen etc." — Wer's glaubt wird seelig. 1.

34. Von allen neuen französischen Opern hat keine so viel Anklang gefunden, als „la Part du Diable". Kein Wunder also, dass der rührige Czerny sie gleich zu Impromptu und Reminiscences benutzt, von denen uns hier 2 vorliegen. Ueber ihren Werth brauchen wir nicht weiter zu sprechen: sie sind nicht besser oder schlechter, als alle übrigen derartigen Arbeiten Czerny's. Nur Eins wollen wir beifügen: die Analyse aller nun vorhandenen Divertissemens, Reminiscences etc. etc. von Czerny. Sie ist folgende: a. eine längere oder kürzere Einleitung ohne Bezug auf's Ganze, b. ein Thema, c. Stellen aus der Schule der Geläufigkeit, bestehend in Skalen oder gebrochnen Accorden, d. wieder ein Thema, e. vielleicht ein Uebergang in andere Tonart, aber wieder entlehnt aus seiner Schule, f. wieder ein anderes Thema, und so fort, bis ein brillanter Schluss in bekannter Manier das Ganze würdig beendet. — Op. 744 Cah. 77 aus Es-Dur ist in Walzerform und ziemlich leicht. Die linke Hand

ist zu wenig berücksichtigt und spielt nichts weiter als begleitende Accorde. Op. 745 Cah. 78 [Es-dur] ist länger, schwerer und bewegt sich in verschiedenen Zeitmaassen. Es kann, wegen gleicher Berücksichtigung beider Hände, zur Uebung empfohlen werden. 88.

— **Dehn** (S. W.) Siehe: Caecilia.

35. **Dejazet** (E.) **Op. 29.** Mélodie et Rondo militaire tirés de l'Opéra: Charles VI, de F. Halevy, pour Piano. C. Leipzig, Breitkopf et Härtel 15 Ngr.
Triviale Leierei! 23.

36. **Dessauer** (J.) Asile (Auf Flügeln des Gesanges, von H. Heine) traduit par E. Borel, pour une Voix avec Piano. (Choix de Romances Nr. 279.) A. Berlin, Schlesinger 7½ Sgr.
Eine schlechte Composition, sowohl melodisch wie harmonisch. Was soll man vom Componisten denken? — 2.

— **Diabelli** (Ad.) Siehe: Opern-Halle.

37. **Diabelli** (Ant.) Euterpe. Potpourri's nach Motiven vorzüglich beliebter Opern. Nr 417—430: für Pianoforte zu 4 Händen (à 2 fl.) oder für Pianoforte allein (à 1 fl.) Wien, Diabelli u. Co.
Nr. 417—420. Don Pasquale, von G. Donizetti. Nr. 1—4. F. Dm. B. F.
Nr. 421—423. Alina, Regina di Golconda, von G. Donizetti. Nr. 1—3. Dm. D. A.
Nr. 424—426. Maria di Rohan, von G. Donizetti. Nr. 1—3. A. Dm. C
Nr. 427. Der Antheil des Teufels, von A. E. Titl. F.
Nr. 428—430. Marie, la Fille du Régiment, von G. Donizetti. Nr. 1—3. F. D. Gm.

38. — — Drei Potpourri's nach Motiven aus der Oper: Maria, la Fille du Régiment, von G. Donizetti. Heft 38. F. D. Gm. Ebend. geh. 2 fl. 45 Xr.

39. — — Wiener Lieblings-Stücke der neuesten Zeit für Pianoforte allein oder zu 4 Händen eingerichtet. Nr. 34—36. Ebend.
Nr. 34. Rataplan von G Donizetti, eingelegt in die Oper: Marie, la Fille du Régiment. D. 30 Xr.
Nr 35. Militairisches Rondo nach der Arie: „Weiss nicht die Welt", aus derselben Oper. F. 45 Xr.
Nr 36. Einlagslied: „Fern von Allen", von H. Proch (Op 103), und Schlussgesang: „Heil dir, mein Vaterland", aus derselben Oper. G. B. 1 fl.

— — — Siehe auch: { Gesellschafter. / Philomele.

40. **Doehler** (Th.) **Op. 42.** Cinquante Études de Salon pour Piano. En 2 Suites. Suite 1, 2. Mainz, Schott geh à 4 fl. 48 Xr.
Sind bereits früher in 6 Heften erschienen. 19.

41. **Donizetti** (G) Chansons modernes pour une Voix avec Piano. (In's Deutsche übertragen von M. G. Friedrich.) L'Aurore Nr. 60, 63, 64. Mainz, Schott.
Nr. 60. Noë. (Noah.) Scène du Déluge, de J. de Ronteiller, pour Basse (avec Choeur ad libitum.) Es. 1 fl. 12 Xr.
Nr. 63. J'attends toujours (Ich harre hier) d'E. Lonlay. A. 18 Xr.
Nr 64. Lénore, de Marie Escudier. D. 18 Xr.

42. — — La Favorita (Oper) Auswahl einzelner Gesänge im Klavier-Auszuge. Nr. 7. Aria (Contr'alto) Vien, Leonora — Theure für dich. (Nuova Raccolta di Arie Nr. 12 A.) Am. F. Berlin, Schlesinger 15 Sgr.

43. — — Maria di Rohan. Tragische Oper in 3 Akten von S. Cammerano. Deutsche Uebersetzung von J. Kupelwieser. Wien, Diabelli u. Co.

Einzelne Gesänge im Klavier-Auszuge von C. Czerny. Nr. 3, 7—11.

Nr. 3. Finale 1: D'un Anno il Giro — Ein Jahr ist schon dahin. G. D. 2 fl. 30 kr.

Nr. 7. Scene und Preghiera (Sopran) Havvi un Dio — Leiht ein Gott mir. C. Pm. 45 kr.

Nr. 8. Recitativ und Cavatine (Bariton) Bella, e di Sol vestita — Hell, wie der Strahl der Sonne. C. Ges. 45 kr.

Nr. 9. Recitativ und Arie (Bariton) Ogni mio Bene — An dich gekettet. B. 45 kr.

Nr. 10. Recitativ und Duetto (Sopran und Bariton) So per Prova — Drückt nicht Schuld. D. 45 kr.

Nr. 11. Finale 3 (Sopran, Tenor und Bariton) Vivo non t'è concesso — Nicht über diese Schwelle. Es. B. 1 fl. 15 kr.

Auszug für Pianoforte zu 4 Händen, eingerichtet von C. Czerny. Geh. 7 fl. 30 kr.

Auszug für Pianoforte allein, eingerichtet von C. Czerny. Geh. 5 fl.

— **Donizetti** (G.) Siehe auch:
- Ant. Diabelli Wiener Lieblingsstücke.
- T. Kullak Op. 13.
- Gesellschafter Nr 73, 74, 76, 77.
- Philomele mit Pianoforte Nr 429—436.
- Philomele mit Guitarre Nr 352—355.

41. Der Dichtkunst, Musik und Malerei, die in den Werken unter Nr. 60 und 64 vereinigt zu schauen sind, hätte noch sehr bequem sich die Tanzkunst anschliessen können, da sich die Tanztouren ja sehr leicht mit Hilfe einfacher Figuren und weniger Zahlen darstellen lassen, und zwar am geeignetsten auch auf dem Titel zur Seite der Vignetten. Schade, dass der geniale Maler sein Meisterzeichen nicht beigegeben hat! War es bei ihm übergrosse Bescheidenheit, dass er sich nicht nannte, so ist es bei dem Componisten gerechtes Selbstbewusstsein, dass er sein Musenkind unter seinem Namen in die Welt sendet, denn er weiss so gut wie der Herr Verleger, der es aus der Taufe gehoben, dass an den Vaternamen sein Glück und Fortkommen gebunden ist. Beneidenswerthe Kinder! ihr tragt den Stempel der Genialität gleich an der Stirn! Schon auf den ersten Blick kündigt sich diese in dem Gesange: „Lénore" an. Die Dominante [a] als Orgelpunkt im Basse tritt vom 9ten bis mit 17ten Takte jedesmal mit dem guten Zeittheile des $\frac{3}{4}$ Taktes nicht etwa faul, sondern tiefsinnig und gewichtig auf und dazu wechseln $\overset{\sharp}{3}$, $\overset{6}{4}$ und $\overset{5}{\underset{2\flat}{4}}$ als nachgeschlagene Accorde mit einander ab. Der Correktor hat aber den Componisten an Genialität noch überboten und zwar dadurch, dass er statt b ein as setzt; [nicht etwa ein gis, wie es jeder andere gethan haben würde, der nicht gewusst, wie das b hierherkomme] und so entsteht denn folgender Accord: „Bass a, zweite Stimme as, dritte d und Melodieton e". Es klingt so schön genial wenn zu a, wie es auch gemeint ist das b, d und e eintritt, aber das as, das nicht etwa ein Druckfehler aus Versehen ist, weil es zweimal vorkommt, und das darauf folgende a mit einem b quadrat bezeichnet ist, dieses as ist das Nonplusultra von Genialität. Selbst der Uebersetzer ist nicht ganz zurückgeblieben, er scandirt: „wīld hĕr in mächt'gĕn Sausĕn". [Noé.]

Die Composition: „Noé" ist eine Offenbarung, an der wir nicht zweifeln dürfen, weil der Componist an sie glaubt, wie unzählige an ihn. Da nun der Glaube, wie bekannt, auf rein subjectiv zureichenden Gründen beruht, so würde es Unglaube und Lästerung sein, wollten wir diese Offenbarung in die objective Sphäre unserer

Verstandesoperationen ziehen, und fragen: wie diese Composition, die in ihrer äussern Fassung wie ein Fragment aus einem Oratorium aussieht, in diese Sammlung moderner Gesänge komme, welch' ästhetischer Grund vorhanden war, dem Gebete Noah's während der Sündfluth die nach italienischer Opernmusik schmeckende Melodie zu geben und ihr ein Chor der Kinder Noah's [der Componist schreibt dazu ad libitum] beizufügen. Wir wollen ferner nicht fragen, ob der Vorwurf selbst, ob die Situation, ob die Worte des Gedichtes so bedeutend musikalisches Element in sich trugen, dass ihnen 18 ziemlich eng gedruckte Seiten gewidmet werden konnten, nicht fragen, warum das Heft kostspieliger als die Klinge, kurz — wir glauben und beten an!

Näher als diese beiden genialen Compositionen liegt unserer profanen Sphäre das Lied: „J'attends toujours". Es ist einfach, verräth in Melodie wie Rhythmus Frische und hat etwas von der Grazie der französischen Romanze, auf die sich Frankreich etwas zu Gute thun kann. Schade nur, dass es kein Titelbild hat! — 14.

44. **Dorn** (H.) Warnung vor dem Rhein. Gedicht von K. Simrock, für eine Singstimme mit Pianoforte. A. Cöln, Eck u. Co. 7½ Sgr

Ein Lied für eine Baritonstimme, das eben so anspruchslos hingenommen seyn will, wie es gegeben ist. Der Kritik kann es gleichgiltig seyn, ob eines dergleichen mehr oder weniger existirt. Nicht aber würde es der Fall da sein, wo, wie Göthe sagt: „im kleinsten Punkte die höchste Kraft" gesammelt erscheint. — 11.

45. **Duerrner** (J.) **Op. 10.** Acht Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Peters 1 Thlr

Dieselben einzeln:

Nr. 1. Leid und Freud': „Das Lieben bringt gross Leid". A. 5 Ngr
Nr. 2. Frühlingsmorgen: „Die Berge glänzen". E. 7½ Ngr
Nr. 3. Lied von R. Burns: „Wie mag ich frisch und munter sein". Hm. } 7½ Ngr
Nr. 4. Klage und Bitte: „Es blüht eine Rose". Gm. }
Nr. 5. Des Vogels Freude: „In blauer Luft". D. 7½ Ngr
Nr. 6. Liebesheimath: „In jedes Haus". D. 5 Ngr
Nr. 7. Ave Maria: „Du hebst, von Wehmuth befeuchtet". D. } 7½ Ngr
Nr. 8. Liebe: „In Dir mein Schmerz". Gm. }

Manche haben der im ersten Hefte dieser Zeitschrift enthaltenen günstigen Beurtheilung der Lieder von Dürrner vorgeworfen, sie sei der einmal als Grundsatz angenommenen Strenge untreu, und lobe die Compositionen zu sehr. Deswegen sind diese neuen Lieder des Vergleichs halber einem andern Referenten übergeben worden. Was wir darüber denken ist folgendes.

Man hat jene erste Recension missverstanden, und Aufmunterung mit unbedingtem Lobe verwechselt. Schon jener erste Referent spricht den Gesangscompositionen Dürrner's, so weit sie vorliegen, Tiefe ab, aber seine Sachen singen sich angenehm, und könnten leicht Lieblinge der Dilettanten werden, wo sie dann das Gute hätten, dass nichts Verwerfliches an ihnen ist. Talent ist vorhanden, wenn auch kein ausserordentliches, sondern eins, das, wie der andere Beurtheiler richtig sagt, „alles was den Horizont seiner besonnenen und klaren künstlerischen Anschauung berührt, erfasst und einfach und wahr aus sich heraus gestaltet". 1.

— **Dumalard** (G.) **Op. 2.** Siehe Nouveautés Cah. 23.

46. **Duvernoy** (J. B.) **Op. 120.** Musée d'Italie. Six petits Tableaux pour Piano. Nr. 1—6. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 10 Ngr.

Nr. 1. L'Esquisse. Variations sur un Thème de V. Bellini. F.
Nr. 2. La Sépia. Rondo sur un Thème de J. Rossini. C.

Nr. 3. L'Aquarelle. Variations sur un Thème de V. Bellini. C.
Nr. 4. Le Pastel. Divertissement sur un Thème de G. Donizetti. F.
Nr. 5. La Gouache. Variations sur un Thème de J. Rossini. G.
Nr. 6. La Miniature. Rondo sur un Thème de X. Mercadante. C.

Obige Pièçen sind wirklich recht artig, für den Unterricht brauchbar, und möglichst geschmackvoll gearbeitet, namentlich die beiden letztern Nummern. Warum aber lauter italische Motive? Was für Reichthum an gefälligen Themen liegt in deutschen Opernauszügen vergraben! Ist denn alles Derartige Speculationsarbeit?! 22.

47. **Enckhausen (H.) Op. 64.** Deux Rondeaux pour Piano. Nr. 2. Thème de l'Opéra: la Fille du Régiment, de G. Donizetti. G. Braunschweig, Weinholtz 8 Gr.

Ein recht artiges leichtes Rondo für solche die Opernstückchen gern haben. 6.

— **Engelhardt (E.)** Lob Gottes. Siehe: Maenner-Gesaenge.

48. **Ernst (H. W.) Op. 10** Elégie, transcrite pour Flûte avec Piano par G. Briccialdi Am. Berlin, Schlesinger 15 Sgr.

49. — — **Op. 19.** Introduction, Caprice et Finale sur un Thème de l'Opéra: Il Pirata, de V. Bellini, pour Violon avec Orchestre (2 Thlr. 4 Gr.) ou avec Quatuor (1 Thlr. 4 Gr.) ou avec Piano (1 Thlr. 4 Gr.) Es. Hannover, Bachmann

48. Diese Transcription ist recht gut gemacht, auch der Effekt, den gewisse Stellen auf der Geige machen, die aber auf der Flöte unausführbar sind, z. B. Doppelgriffe, durch passende Figuren auf der Flöte wiedergegeben. Die Elegie ist übrigens hier in A-moll, für die Geige aber ursprünglich in C-moll gesetzt. Sonderbar fanden wir aber, dass Herr B. für die Flöte bis zum kleinen A schreibt, da es nicht praktisch ist, vorauszusetzen, dass jeder der dies spielt, auch eine Flöte mit A-Fuss besitze. 23.

49. Ein blosses Virtuosenstück, das keiner Besprechung bedarf. 3.

50. **Frajman von Kochlow (C.)** An die Lieben in der Ferne. Gedicht von O. Prechtler, für eine Singstimme mit Pianoforte. As. Wien, Diabelli u. Co. 30 Xr.

Wenn Proch aufhören wird zu schreiben, kann Herr Frajmann von Kochlow die gerechtesten Ansprüche machen, seine Stelle einzunehmen. 88.

— **Froehlich (Giuseppina)** Alla Luna. Siehe: Philomele mit Pianoforte Nr. 437.

51. **Fuerstenau (A. B.) Op. 140** Nr. 2. Rondino sur des Motifs de l'Opéra: la Part du Diable [Carlo Broschi], de D. F. E. Auber, pour Flûte avec Piano (25 Sgr.) ou pour Flûte seule (10 Sgr.) [Les Délices de l'Opéra Nr. 33.] G. Berlin, Schlesinger

Um nicht schon Gesagtes zu wiederholen, verweisen wir auf den Bericht über Gabrielski [unten unter Nr. 52], wo wir uns über Flötencompositionen im Allgemeinen ausgesprochen haben. — Dieses Rondino [es könnte übrigens der Länge nach viel richtiger Rondo heissen] ist, wie so viele Flötencompositionen, nur als Uebung für Flötenspieler, geschrieben von einem bedeutenden Flötisten, nicht aber als Musikstück von Werth; auch die Klavierstimme ist fortwährend der Flöte unterthan, ja sie kann sogar ganz wegbleiben. Es erfordert einen geübten Flötenspieler 22.

52. **Gabrielski (W.) Op. 107.** Trois Divertissemens progressifs et brillant pour Piano et Flûte. Liv. 1. G. G. C. Berlin, Paez 20 Sgr.

Für die Flöte wird im Verhältniss mehr schales Zeug, als für irgend ein anderes Instrument geschrieben. Es findet dies seinen Grund darin. Diejenigen, die gern musikalisch sein möchten, aber nicht viel Zeit, Mühe und Geld daran wenden wollen, lernen Flöte, weil man da bald „Guter Mond“ u. s. f., darauf mit wenig Mühe leiern lernen kann. Solchen darf nun nicht viel zugemuthet werden, und sie wurden und werden reichlich von G. Kummer, H. Köhler, Küffner u. A. versorgt. Die schwereren und mehr für Musiker berechneten Flötenpiecen rühren meistens von Flöten-Virtuosen her, die in der Regel keine durchbildete Musiker, oder keine Compositionstalente waren und sind [und die, wenn sie für Dilettanten schreiben, auch schon zu genügen glauben, wenn sie es nur leicht machen]. Man sehe z. B. die Sachen von Drouet [namentlich die mehrstimmigen], die meisten von A. B. Fürstenau etc. — Männer, wie Aug. Eberhard Müller einer war, sind freilich selten.

Es ist daher zu bedauern, dass Sachverständige, Leute wie Kalliwoda, Lindpaintner, Lobe etc. nicht noch mehr dafür thun, als es schon von ihrer Seite geschehen. Andere Instrumente, wie z. B. Clarinette, Oboe, kommen noch schlechter weg; für die wird lieber fast gar nicht geschrieben; allerdings werden diese auch von Dilettanten wenig oder gar nicht gespielt, und für Musiker allein drucken Musikalienhändler nichts. — Trotz dem, dass die Einleitung länger als der Bericht, hielten wir es doch für Pflicht, bei dieser Gelegenheit Obiges zu bemerken. —

Gabrielski ist einer der gebildetsten Flöten-Componisten, und hätten wir auch nie Etwas von ihm gesehen, so würden wir doch schon nach Durchlesen obiger 3 Divertissemens dasselbe aussprechen müssen. In der ersten Nummer accompagnirt das Pfte blos; die beiden Andern sind in gefälliger Weise concertirend gehalten. Das Ganze aber ist äusserst reinlich und solid gearbeitet. Wir haben uns gefreut, und angehende Flötisten und Dilettanten werden dasselbe thun. Die Stücke steigen vom ganz Leichten an aufwärts. Die Ausstattung ist nobel. **22.**

— **Gaehrich (W.)** Siehe. A. L. L. u. a.

53. **Gande (T.) Op. 34.** Variations sur un Thème suisse pour Guitare. A. Hamburg, Cranz 8 Gr.

Nicht schwer und dankbar für den Spieler. **99.**

— **Gantsch (A. von)** Kronen-Galopp. Siehe: Bouquet de Bal Nr. 22.

— **Geiger (J.) Op. 5.** Siehe: Nouveautés Cah. 20.

54. **Gerold (J.)** Ida-Ländler für Pianoforte. F. Hannover, Bachmann 2 Gr.

55. — — Sammlung beliebter Märsche und Tänze für Pianoforte. Nr. 6, 8. Ebend

Nr. 6. Louisen-Marsch. D. 6 Gr.
Nr. 8. Original-Tyrolienne. A. 4 Gr.

— **Geyer (F.)** Siehe A. L. L. u. a.

56. **Graun (C. H.)** Der Tod Jesu. Passions-Cantate von C. W. Ramler. Vollständiger Klavier-Auszug. Berlin, Gaillard u. Co. Pränumerations-Preis 1 Rt. 10 Sgr. n.

57. **Gregoir (J.) Op. 32.** Souvenir du „Stabat mater“ de J. Rossini, pour Piano. Fm. As. Mainz, Schott 1 Fl.

58. — — **Op. 34.** Grand Galop sur des Motifs de l'Opéra: le Duc d'Olonne, de D. F. E. Auber, pour Piano. A. Ebend. 54 Xr.

57. Ueber das „Stabat mater“ von Rossini hat die Kritik längst ihr Urtheil festgestellt. Sie hat die Composition als Kirchenstück gänz-

lich verworfen, wenn sie auch gern zugibt, dass der Geist des grossen Meisters sich nicht ganz darin verläugne. Rossini hat sich hier in eine Sphäre gewagt, in der er noch gänzlich Fremdling ist, er hat ein Kleid angezogen, das er nicht gänzlich auszufüllen vermag. Bestätigung dazu giebt uns vorliegendes „Souvenir" von Gregoir. Bisher wagten sich unsre Klavierhelden nur an Opern-Themen, Lieder etc., um Reminiscences, Potpourris etc. aus ihnen zu bilden. Man hat damit schon viel Unheil angerichtet, aber es liess sich immer noch ertragen. Allein die profane Musik scheint gänzlich ausgebeutet zu sein. Die Operncomponisten Italiens und Frankreichs bleiben sich gleich, sie haben verlernt, neue und interessante Themen zu erfinden. Die Potpourris müssen daher auch an derselben Krankheit leiden, denn sie werden alle über ein und denselben Leisten gefertigt, und die jetzt gebräuchlichen Klavierfiguren sind, trotzdem dass sie erst der jüngsten Zeit ihr Dasein verdankten, schon so sehr aller Klavierspieler Eigenthum geworden und so sehr veraltet, dass sie keinen Reiz mehr ausüben und bald aufhören werden, eine ergiebige Quelle für Musikalienhandlungen und Potpourrifabrikanten zu sein. Was lässt sich nun anders thun, als die Kirchenmusik zu Hülfe zu nehmen. Die Berechnung ist überdies sehr schlau. Das kirchlich-religiöse Leben fängt an sich jetzt mehr und mehr zu verbreiten, die Recht-, Streng- und Alt-Gläubigen mehren sich mit jedem Jahre und suchen Alles mit ihren schattigen Fittigen zu verdecken. Bei solchen Verhältnissen wird die profane Musik in den Hintergrund gedrängt und das kirchliche Element wird das Herrschende. Vielleicht verlegt nächstens ein frommer Musikalienhändler Variationen über das Lied „O Ewigkeit, du Donnerwort" etc., oder Fantasieen über Mozart's Requiem oder Naumann's Vaterunser. Dergleichen Sachen könnten dann als musikalische Traktätchen an Ungläubige verschenkt werden zur Besserung ihres ewigen Seelenheiles.

Gregoir hat in vorliegendem Souvenir leider nicht erst den Weg eröffnet, doch gehört er immerhin zu den Ersten, die es gewagt haben, kirchliche Musik zum Zweck der Unterhaltung beim Klavier zu verwenden. Unwissentlich hat er dadurch die beste Kritik zum „Stabat Mater" von Rossini gegeben. Wäre die Musik eine rein kirchliche, er würde nicht den Muth gehabt haben, sie zu bearbeiten. Sie ist nur für den Salon geschaffen und hat so, wie jede andere Salonmusik, ihre gerechten Folgen nach sich gezogen. Das Stück selbst beginnt mit der Introduktion, die fast eben so wiedergegeben ist, als sie R. geschrieben. Ihr folgt die grosse Tenorarie, erst im langsamern, dann schnellern Tempo, noch ein anderes Tempo und zuletzt ein „Brillante", das wie die Faust auf's Auge passt, und aus leeren Figuren zusammengesetzt ist, aus denen manchmal eins der vorhergegangenen Themata's mit der Spitze eines Ohres hervorguckt und sich verwundert umschaut. Uebrigens ist das Ganze nicht besser oder schlechter, als die gewöhnlichen derartigen Erzeugnisse. Druckfehler S. 2, Syst. 4, letzter Takt im Bass,

f f f f
wo für f c c stehen muss f b des, und S. 4, Syst. 4, Takt 8, wo
fes fes
für des stehen soll ces. 88.
as as

56. Ordinaire Klaviermusik. 77.

— Grell (A. E.) Siehe A. Löw.

— Griebel (J.) Duo Siehe A. Loeschhorn

59. **Gumbert (F.) Op. 4.** Grande Polonaise — Lebewohl von H. Goedecke. Polonaise für Violine oder Flöte allein, mit Gesang (ad libitum) über ein russisches Nationallied. 4 Berlin, Schlesinger 5 Sgr.

Jeder dritte Bestellzettel bei einem Musikalienhändler lautet seit einiger Zeit gewiss immer: „Godecke Lebewohl". Ich weiss den darin verborgenen Schatz nicht zu heben; wohl aber dies, dass noch Tausende, von denen nie etwas herausgekommen ist, eine Polonaise wie Herrn Gumbert's anfertigen können. 2.

60. **Haendel (G. F.)** Rinaldo (Opera) Aria „Lascia ch'io pianga" — „Lass mich mit Thränen", per Soprano con Pianoforte. (Cantata dalla Signora Paulina Viardot-Garcia.) (Nuova Raccolta di Arie Nr. 16.) F. Berlin, Schlesinger, 5 Sgr.

— **Hauer (H.)** } Siehe. A. L. Lua
— **Haupt (A.)** }

61. **Haydn (M.)** Graduale am weissen Sonntag (Dominica in albis): „Alleluja! In Die resurrectionis", für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, 2 Trompeten, Contrabass und Orgel. Partitur. (Ecclesiasticon Nr. 57.) B. Wien, Diabelli u. Co. 45 Xr.

Ein altes [wenn hier auch zuerst publicirtes] Werk eines schon bei seinem Leben trocken genannten Componisten. 5.

62. **Heller (S.) Op. 45.** Fünf und zwanzig leichte melodiöse Uebungsstücke für Pianoforte in fortschreitender Folge mit genauem Fingersatz, zur Vorbereitung des Studium von Op. 16, 46 und 47 und der Etuden und Compositionen der neueren Schule. — 25 Études faciles pour Piano, pour servir d'Introduction aux Oeuvres 16, 46 et 47 et préparatoires aux Études et Oeuvres de l'École moderne. Liv. 1—3. Berlin, Schlesinger à 22½ Sgr.

Die obigen Etuden, den Schüler in die Spielweise unserer neuern [bessern] Componisten einzuweihen bestimmt, werden nicht allein das mechanische Spiel fördern, sondern auch Gelegenheit geben, im Vortrage zu lernen. Jene Monotonie der meisten Etuden, deren Zweck es ist, durch das Festhalten einer bestimmten Figur die Hände zu ermüden und somit an ausdauernder Kraft gewinnen zu lassen, ist hier nirgend anzutreffen, und wenn wir auch gerade dies am wenigsten zum Lobe unserer Etuden hervorheben möchten, so können wir doch nicht umhin, dagegen zu versichern, dass dieselben ihrem oben erwähnten Zwecke vollkommen entsprechen. Wir behaupten sogar, dass in leichter Art noch keine so interessante, manchmal poetische Etuden existiren. Dabei ist die Form ungemein leicht und fliessend, die Bezeichnung des Vortrags gewählt und im rechten Maasse gegeben u. s. f. Also überhaupt ein äusserst empfehlenswerthes Werk! 20.

63. **Herold (F.)** Zampa (Oper) Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen. (Nr. 15.) D. Wolfenbüttel, Holle 6 Ggr.

64. **Herz (H.) Op. 135.** La Polka. Nouvelle Danse nationale allemande, arrangée pour Piano avec Introduction et Finale. B. Mainz, Schott 1 fl. 12 Xr.

65. — — **Op. 136.** Fantaisie brillante sur l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano. Ex. Ebend. 1 fl. 48 Xr.

Abermals zwei neue Werke, welche der Componist schwerlich ohne Veranlassung des Verlegers geschrieben haben würde. Zwar findet man es gegenwärtig ziemlich überflüssig, sich mit eigener Erfindung von Themen abzuquälen, da bereits Hunten, Thalberg, Liszt, Kalkbrenner, Rosellen u. A., längst darin vorangegangen sind, zu ihren Fantaisies brillantes, grands Duos, Reminiscences und dergleichen nur Opern-Themen oder sonstige Stücke welche Glück gemacht, zu verwenden, doch auch jenen Modecomponisten sollten die Verleger nichts vorschreiben, da selbst die unbedeutendste

Composition, wenn sie einigermassen gut ausfallen soll, mit einer gewissen Liebe gearbeitet werden will. Einen Beleg hierzu dürften obige Werke liefern 6.

66. **Hild** (J.) Ohrfeigen-Polka für Pianoforte. D. Mannheim, Heckel 9 *Xr.*

67. — — Sieckelberger Polka für Pianoforte. D. Ebend. 9 *Xr.*

68. **Hoven** (J.) **Op. 30.** Fünf Gesänge von O. Prechtler und J. W. von Goethe (Nr. 1. Liebesgruss. As. — Nr. 2. Nächtliche Wallfahrt. Des. — Nr. 3. Aus der Ferne. Es. — Nr. 4. Abendkühle. E. — Nr. 5. Ich wollte in die Ferne gehen. B) für eine Singstimme und Pianoforte. Berlin, Schlesinger 20 *Sgr.*

Diese Gesänge sind durchaus nicht übel, aber Genie ist nicht darin. Man erhält auch von andern Componisten zu oft dergleichen, um ihnen mehr als eine summarische Kritik widmen zu dürfen, noch dazu, da Gesangscompositionen von Hoven in dieser Zeitschrift bereits von einem andern Kritiker besprochen worden sind. Dem Componisten fehlt Ideenschwung, seine Gedanken sind zu bürgerlich, und ein so gearteter Gesang ist nach unserer Meinung so gut wie verfehlt, wenn auch nur im höhern Sinne. Doch gehört Hoven jedenfalls zu den besten jetzigen, nach einem edlen Ziele strebenden Wiener Componisten, was freilich absolut genommen nicht viel heisst, aber unter solch' allgemeiner musikalischer Verworfenheit wie dort herrscht, immer sehr beachtens und anerkennungswerth ist. Hoven hat vermöge seiner Stellung und anderer äusserer Mittel viele Freunde, welche seine Verdienste überschätzen und ihn durchaus zu mehr machen wollen, als er in künstlerischer Hinsicht ist, wie das unter solchen Umständen immer in der Welt vorkommt. So wissen wir von der Redaktion einer Leipziger musikalischen Zeitschrift, dass sie einem ihrer Mitarbeiter eine nicht günstige Beurtheilung von Gesangssachen dieses Componisten strich. Solchen Einflüssen sind wir freilich unzugänglich, weil wir es nöthig halten, die Wahrheit höher zu schätzen, als unser eigenes Wohl. — Druckfehler sind häufig. Man sehe nur Pag. 13 an. 4.

— **Hoven** (J.) Six Mélodies. Siehe: Nouveautés Cah. 27.

69. **Hunten** (F.) **Op. 130.** Les Délices des jeunes Pianistes. Quatre Rondeaux pour Piano. Liv. 1, 2. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 20 *Ngr.*

Liv. 1. Nr. 1. La Chasse, sur un Thême de C. Kreutzer. F. — Nr. 2. La Valse, de F. Hunten. G.
Liv. 2. Nr. 3. La Marche, sur un Thême de X. Mercadante. G. — Nr. 4. La Polonaise, sur un Thême de J. Rossini. C.

70. — — **Op. 131.** Rose et Bleuet. Deux Airs variés pour Piano. (Nr. 1. Air suisse. F. — Nr. 2. Air allemand. Es.) Ebend. à 20 *Ngr.*

Was das erstere Werk betrifft, so ist dasselbe, wenn auch für Anfänger geschrieben, doch zu leer und simpel gerathen; schwieriger und anmuthiger ist das letztere. Klaviermässigkeit und guter Fingersatz zeichnen übrigens die Hunten'schen Sachen doch noch vor vielen anderen vortheilhaft aus. 10.

71. **Huttner** (J. B.) Potpourri pour Violoncelle avec Piano. Gm. Prag, Berra et Hoffmann 1 *fl.* 15 *Xr.*

72. **Huth** (L.) Der Weinselige. Lied für Bass oder Bariton mit Pianoforte oder Guitarre. C. Hannover, Bachmann 4 *Gr.*

Ein missglückter Scherz. 4.

73. **Joachim** (F.) Pardubitzer Hirschen-Jagd-Galopp für Pianoforte. (Nr. 122.) D. Prag, Berra u. Hoffmann 15 *Xr.*

74. **Joachim (F.)** Pardubitzer Wettrennen-Polka für Pianoforte. (Nr. **121.**) Cm. Es. Prag, Berra u. Hoffmann 15 Xr.
(Prager Favorit-Galoppe, Polka etc. Nr. **121, 122.**)

75. **Kiel (A.)** So nah — so fern! Gedicht von E. Ferrand, für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. Hannover, Nagel 5 Gr.

Wir haben dieser Behandlungsweise des Gedichts keinen Geschmack abgewinnen können. Der Componist ist wohl Dilettant. 4.

*76. **Kleinwaechter (L.) Op. 7** Sechs Gesänge (Nr. 1. An den Frieden. E — Nr. 2. Liebe. D. — Nr. 3. Trauungshymne. As. — Nr. 4. Weinliedchen. C. — Nr. 5. Liebesweihe. Es. — Nr. 6. Ständchen. D) für 4 Männerstimmen. 8. Prag, Berra u. Hoffmann 45 Xr.

— **Kochlow (C. Frajman von)** Siehe: Frajman.

— **Koerner (G. W.)** Livre de Postludes ou Recueil de Pièces finales pour les Orgues, pour la plupart faciles et dans les Modes ordinaires majeurs et mineurs. Destiné à l'Usage des Églises, comme à l'Étude. — Siehe unten Nr. 78: Postludienbuch.

77. — — Orgelfreund Band IV, Heft 4—6. qu. 4. Erfurt, Körner à 15 Ngr (Subscriptions-Preis des ganzen Bandes von 6 Heften 1 Thlr n.; Ladenpreis 2 Thlr)

Siehe Repertorium Heft I [Pag. 24.] 8.

78. — — Postludienbuch, oder Sammlung von grösstentheils leichten Nachspielen der bekanntesten und gangbarsten Dur- und Moll-Tonarten. Für Orgelspieler zum Gebrauche in der Kirche, so wie zur Privatübung für Präparanden, Seminaristen, Organisten, Schullehrer, Cantoren und alle Verehrer des kirchlichen Orgelspiels. Band I, Heft I. qu 4. Ebend. 15 Ngr (Subscriptions-Preis des ganzen Bandes von 4 Heften 1 Thlr n.)

— — — Siehe auch: Urania.

79. **Kuehner (W.) Op. 70.** Drei Galoppen für Pianoforte. (Die Rheinlaender Nr. 45—47.) Mainz, Schott à 18 Xr.
Nr. 45. Erinnerungs-Galopp. D.
Nr. 46. Parisina-Galopp. D
Nr. 47. Charlotten-Galopp. D.

80. **Kullak (T.) Op. 6.** Transcriptions faciles pour Piano. Arrangement dédié aux Élèves par E. D. Wagner Nr **10:** Air favori de l'Opera: i Montecchi ed i Capuleti, de V. Bellini. (Op 6 Nr. 9.) Gm. Berlin, Schlesinger 12½ Ngr

81. — — **Op. 13.** Compositions ou Transcriptions, arrangées pour Piano à 4 Mains par E. D. Wagner. Nr 7: Fantaisie (Nr. I) sur des Motifs de l'Opéra la Fille du Régiment, de G. Donizetti. (Op. 9 Nr. 6.) Es. Ebend. 20 Ngr

Alle schwierige Stellen sind in diesen beiden Arrangemens vereinfacht oder weggelassen. Dass weder durch ein zweihändiges, noch durch ein vierhändiges der Art die Transcription gewinnen könne, liegt am Tage. Solche Stücke müssen bleiben, wie sie ursprünglich geschrieben sind, wenn sie einiges Interesse haben sollen. 7.

82. **Kunkel (F. J.) Op. 12.** Zwölf Fugetten für Orgel, zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, so wie zum Studium für angehende Organisten. qu. 4. Mainz, Schott 27 Xr.

Klingen wie talentlose Schülerarbeiten. Weder Erfindung noch Ausarbeitung haben was anziehendes. Selbst im gesetzmässig Harmonischen ist der Componist nicht ganz sorgfältig; so z. B. klingt der Querstand im drittletzten Takte der ersten Seite schlecht. Doch

das würde keine Erwähnung gefunden haben, wenn irgendwie Geist in dem Ganzen wäre. Der fehlt aber, wie gesagt, überall. Kurios, dass der Componist dergleichen zum **Studium** für Andere bestimmt. 1.

63. **Labitzky** (J.) **Op. 95.** Bronislaus-Walzer. F. Prag, Berra u. Hoffmann.
Für Orchester. 2 fl. 30 Xr
Für Pianoforte zu 4 Händen. 1 fl. 15 Xr
Für Pianoforte allein. 45 Xr

— **Laegel** (C. G.) Quartett. Siehe: Maennor-Gesaenge.

64. **Lecarpentier** (A.) Bagatelles Nr. 36, 37 sur des Motifs de l'Opéra Charles VI de F. Halévy, pour Piano. C. Dm. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 12½ Ngr.

Für eine gewisse niedere Klasse von Dilettanten sind derartige Machwerke nothwendig und es wird wohl leider zu allen Zeiten dergleichen Zeug gedruckt werden. Hummel und Ries haben auch Bagatellen geschrieben, aber freilich mit Geschmack! 22.

65. **Leye** (L.) Neueste Ballmusik für 9- oder 10stimmiges Orchester eingerichtet. Heft 2 (Nr. 7—12.) kl. 4. Coburg, Sinner'sche Hofbuchhandlung 10 Ngr. n.

66. **Lickl** (C. G.) **Op. 51.** Wiener Salon-Musik. Periodisches Werk für Physharmonika und Pianoforte (oder 2 Pianoforte.) Heft 11: L. van Beethoven grosses Septett. Op. 20. Es. Wien, Diabelli u. Co. 3 fl. 15 Xr

Dass Herr Lickl nicht den geringsten Begriff vom Arrangiren hat, wird Jedermann nach Anschauung der ersten Zeilen dieses Werk's sogleich bemerken. Einmal Accorde, die gar nicht zu greifen sind, und doch oftmals nur aus 3 Noten bestehen; ein andermal für **eine** Hand **zwei** sich durchkreuzende Stimmen, die so nur verwischt herauskommen können u. s. w. So unspielbar pflegen Fagottisten oder sonstige Bläser, die nie selbst Klavier gespielt, zu setzen. Das Ganze klingt, wie natürlich, lächerlich dünn. 6.

67. **Liszt** (Dr. F.) Hussiten-Lied aus dem 15ten Jahrhunderte, für Pianoforte gesetzt. Neue Ausgabe. C. Prag, Berra u. Hoffmann 1 fl.

68. — — Nonnenwerth. Elegie für Pianoforte (übertragen nach dessen Gesange: die Zelle in Nonnenwerth, gedichtet vom Fuersten F. Lichnowsky.) Am. Cöln, Eck u. Co. 15 Sgr

69. — — Reminiscences (grande Fantaisie) de l'Opera: Norma, de V. Bellini, pour Piano. (Avec Facsimile: Lettre à Madame Pleyel.) G. Es. Mainz, Schott 2 fl. 24 Xr

68. Ein Lied in das Album einer Gräfin gedichtet von einem Fürsten und componirt von einem König [des Pianoforte] — das dünkt uns doch ein „hohes Lied", dessen sich der weise Salomo gewiss nicht versehen, als er das seinige in das grosse Album schrieb, von dem Napoleon einst, als man es ihm bedeutungsvoll zeigte, sprach: „alte, bekannte Sachen!" — Die verehrten Leser so gut wie Schreiber dieses sind beide zwar keine Napoleone, doch ist dieses hohe Lied letzterem nicht unbekannt, da es vor ihm liegt, und erstere können sich entweder für den billigen Preis von 15 Sgr zum Napoleon an demselben machen, oder sie brauchen bloss, für den Fall, dass man sie examinirt, Folgendes auswendig zu lernen, damit sie nicht mit Schanden bestehen:

„Die Elegie: Nonnenwerth ist eine hübsche, sangbare, mehr kokettgraziöse, als schlichte, sinnige Melodie, mit mehr französischem als deutschem Anstrich, welche in des grossen Virtuosen meisterhafter Weise so arrangirt ist, dass sie nicht **am**, sondern **auf** dem Pianoforte gesungen werden kann (man verstehe das „**auf**" aber nicht

falsch]. Den nur von Virtuosen ausführbaren Stellen ist eine weit leichtere und einfachere Uebertragung häufig beigegeben, ein Umstand, der der weitern Verbreitung, welche diese Elegie übrigens verdient, eben so förderlich sein muss, als er dem grössten Theile der Pianisten willkommen sein wird." Die Ausstattung ist splendid. — [Den letzten Satz braucht man nicht auswendig zu lernen, so wenig wie diese Parenthese.] 15.

89. Das beste daran ist der Brief, in welchem der berühmte Virtuose selbst nichts auf dies Erzeugniss weiter giebt, und es ein mit den gewöhnlichen brillanten Passagen überladenes Stück nennt, aber glaubt, dass es unter den Fingern der Pleyel doch von grosser Wirkung sein werde. 3.

Diese neue Reminiscenz ist den frühern Liszt'schen in Erfindung und Gestalt ganz ähnlich. Wieder die Melodieen meistens in der Mitte des Instruments mit dem nämlichen Figuren- und Passagenwerk, wieder zuweilen die Harmonie in den tiefsten Bass verlegt, welches Schmeissen und Plauzen beim öffentlichen Vortrag allerdings verblüfft, wie nicht minder einige Octavenpustereien, die aber bei Lichte besehen gewöhnlich schlecht klingen, wieder ein grosses Martellato von mehrern Seiten und zum Beschluss zwei Themen in verschiedenem Takt zu gleicher Zeit gespielt. Solche Stücke machen aber, von einem handfesten Spieler ausgeführt, jetzt beim grossen Publikum fast allein Glück. Wenn Herr Liszt einmal eine Reminiscenz über den Freischütz schreibt, machen wir ihn aufmerksam, wie der Jäger- und der Jungfern-Chor auch zu gleichzeitigem Zusammenspiele sich eignen. 10.

90. **Loeschhorn (A.) Op. 8.** Variationen über das Lied: „Sonst spielt' ich mit Scepter" aus der Oper: Czaar und Zimmermann, von G. A. Lortzing, für Pianoforte. Ea. Berlin, Paz. 20 Sgr.

Sind geschickt gemacht; das Thema klingt überall durch, auch klaviermässig; das Adagio darin könnte aber ebensogut eine Variation über den Choral „Ach bleib mit deiner" sein, denn man wird keins von beiden Themen heraushören. Sie sind für mittlere Spieler. 24.

91. **Loeschhorn (A.) et J. Griebel.** Grand Duo sur des Motifs de l'Opéra: la Fille du Régiment, de G. Donizetti, pour Piano et Violoncelle. G. Berlin, Päz. 1 Thlr. 15 Sgr.

Ein ganz hübsches Modestück, klavier- und violoncellmässig gesetzt, wird auch bei gut eingeübten Ensemble die seinem Gehalte angemessene Wirkung nicht verfehlen. 32.

92. **Lortzing (G. A.)** Der Wildschütz oder die Stimme der Natur. Komische Oper in 3 Akten, für Pianoforte allein (ohne Worte.) Leipzig, Breitkopf et Härtel. geh. 4 Thlr.

93. **Loewe (Dr. C.)** Zwei lyrische Fantasieen für eine Singstimme mit Pianoforte. Nr. 1, 2. Dresden, Butler.

Nr. 1. Die Göttin im Putzzimmer, von F. Rueckert. C. 12½ Ngr.
Nr. 2. Die Zugvögel, aus dem Schwedischen des Tegner, übersetzt von Schuett. Des. 10 Ngr.

Eine Composition von Loewe wird immer geistvolle Auffassung dokumentiren, mag man auch sonst mit ihr nicht übereinstimmen. Letzteres wird bei diesen beiden Gesängen gewiss nicht der Fall sein, die der Componist recht treffend lyrische Fantasieen genannt hat. Das erste Stück ist eine dem Texte gemässe, ganz eigene Composition, neckisch und wundersam. Das zweite ist von ganz anderem Charakter, aber nicht minder der Aufmerksamkeit der Gesangsfreunde würdig. 1.

94. **Lua (A. L.)** Sängergruss. Lieder verschiedenen Inhalts mit ächten deutschen Volksweisen und neuen Compositionen von F. W. O. Braune, F. Commer, W. Gaehrich, F. Geyer, A. E. Grell, H. Hauer, A. Haupt, H. A. Neithardt und H. A. F. Pistorius, gedichtet und für 1-, 2- und 3stimmigen Gesang in Schulen, wie auch in kleineren Sängerkreisen herausgegeben. Partitur. 8. Berlin, Trautwein u. Co. geh. 5 Sgr n.

Das Büchlein sei uns freundlich gegrüsst! Es erfüllt seinen Zweck und zeugt von dem Berufe des Verfassers für diese Arbeit. Dass in einer Sammlung wie dieser, wo der Text eben so zu berücksichtigen ist, wie die Musik, nicht einzelne seichtere Melodieen vorkommen sollten, wäre zu verwundern. Aus welchem Grunde die letzten 3 Lieder in dem jetzt fast ganz vergessenen Diskant-Schlüssel geschrieben sind, ist uns nicht klar. Möge das Werkchen die verdiente Anerkennung und Aufnahme finden. 12.

95. **Luedecking (F.)** Die Rückkehr vom Bade Ems. Walzer (für Pianoforte. Auswahl der neuesten und beliebtesten Tänze Nr. 74.) 8. Hannover, Nagel. 4 Gr.

96. **Mainzer (J.)** Singschule für Kinder. Zweite wohlfeile Ausgabe, zum Gebrauch in Volksschulen. (Stereotyp-Druck.) 8. Mainz, Schott. geh. 27 Xr. n.

97. **Marks (G. W.) Op. 99.** Potpourri (Nr. 27. sur des Motifs de l'Opéra la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano à 4 Mains. C. D. Hamburg, Cranz. geh. 1 Thlr. 8 Gr.

Wir glauben nicht, dass es Leute geben wird, die dies theure Potpourri kaufen [selbst Dilettanten, die Seichtes wollen, werden es verschmähen]; positiven Falles bezahlen etwaige Käufer 2 Seiten [vierhändig also 4] zuviel, indem ein Satz, im Anfang in C-dur gesetzt, ganz ohne Zweck am Schluss in D-dur wieder erklingt. Dies famose Potpourri fängt übrigens in C an, und schliesst in D. 22.

98. **Marschner (Dr. H.) Op. 127.** Lieder von O. von Cornberg, W. Müller und Carlopago, für Bariton oder Alt und Piano. Nr. 1—6. Hannover, Bachmann.

Nr. 1. Liebesschwur. Dm. 4 Gr.
Nr. 2. Unsre Thränen. F. 4 Gr.
Nr. 3. Ständchen. A. 6 Gr.
Nr. 4. Wohl war es schöne Zeit. G. 4 Gr.
Nr. 5. Hinaus. E. 4 Gr.
Nr. 6. Im Frühling. Cm. 8 Gr.

Sind vollständig bereits im vorigen Jahre ausgegeben worden. 19.

99. **Martin (C.)** Rondeau pour Piano à 4 Mains. Nr. 1, 2. C. Am. Berlin, Horn. à 10 Sgr.

100. —— Quatre Rondeaux sur des Thèmes favoris d'Opéras, à l'Usage des Commençans pour Piano. Nr. 2: la Sonnambula, de V. Bellini. G. Ebend. 10 Sgr.

99. An guten Compositionen für's Klavier zu 4 Händen mangelt es noch, im Vergleich zu den vorhandenen, gar sehr. Seit Franz Schubert ist wenig Bedeutendes geschrieben worden, und mögen dazu auch andere Erfordernisse gehören, als blossen Salonkram zu fabriciren, so ist es doch bei dem reichen Repertoir für Pfte-Literatur kaum zu erklären. Es ist an der Zeit, dies zu erinnern. Obige beiden Rondo's sind auch nur Dilettanten-Speise ohne eine Spur von Originalität, oder Streben: sich über die Gewöhnlichkeit zu erheben. 22.

100. Warum denn immer zu Werken für den Unterricht „Bellinaden" benutzen? Es verräth dies doch gewiss Mangel an Er-

findungsgabe gefälliger Melodieen; wie könnte sich sonst ein Componist die Mühe geben, solche abgeleierte Melodieen von Bellini zu verarbeiten! Hinter dem Titel: „zum Gebrauch für Anfänger" steckt, wie schon gesagt, zum Oefteren und auch hier componirsuchtige Flachheit! 24.

101. Mayer (C.) De l' **Op. 61.** Nr. 2. Le Trémolo. Grande Étude pour Piano. Des. Leipzig, Hofmeister 12½ Ngr.

102. — — Op. 71 Valse-Étude Nr. 2 pour Piano. Ges. Berlin, Paz 7½ Sgr.

Wir verweisen auf die Besprechung, die sich im Probeheft des Repertorium über Mayer überhaupt und über die erste der Walzer-Etuden vorfindet. Wir können das dort schon ausgesprochene Urtheil nur sehr gerecht finden und eine Bestätigung dazu bietet sich uns in dieser zweiten Walzeretude. Sie ist, wie die erste, „nicht eine Etude in Form eines Walzers, sondern umgekehrt ein Walzer, dessen Aehnlichkeit mit einer Etude nur eine zufällige ist", [siehe Pag. 19 im Probehefte] da er in der That keine besonderen Schwierigkeiten bietet, ausser vielleicht der für einen minder geübten Spieler schwierigen Tonart Ges-dur, welche hier sonderbarerweise nur mit 5 ♭ vorgezeichnet ist, so dass das 6te ♭ vor der Note C stets apart bemerkt wurde. Warum hat nicht Mayer dieses Stück einen „Valse sentimentale" genannt? Tonart und Melodie eignen sich trefflich dazu, und unter diesen Titel könnte er für besser gelten, als manche andre, welche der bekannte Sehnsuchtswalzer hervorgerufen hat. Hätte Franz Schubert je ahnen können, welche erbärmliche Stümpereien und Nachahmungen dieser Walzer hervorbringen würde, er würde vor dem Unheile geschaudert und ihn beim Entstehen der Vergessenheit im Flammentode übergeben haben. — Der Preis vorliegenden Musikstückes ist nur 7½ Sgr., könnte aber um die Hälfte geringer sein, wenn Reprisen angebracht wären. 88.

***103. Meister (J. G.) Op. 15** Ueber Verbesserung des Choralgesanges mit Begleitung der Orgel bei öffentlichen Gottesverehrungen. Anleitung zur Bildung guter Organisten und Andeutungen über wichtige Gegenstände im Bereiche der Harmonielehre, für Geistliche, Kirchenvorstände, Cantoren, Organisten, Schullehrer-Seminarien und alle Freunde des Orgelspiels. In zwei Abtheilungen. gr. 8. Hildburghausen, Autor. Subscriptions-Preis 27 Ngr. n

104. Mendelssohn (Dr. F.) Aus **Op. 46.** Psalm 95 Nr. 3. Duett für 2 Soprane mit Pianoforte. As. Leipzig, Kistner 10 Ngr.

105. — — Op. 60. Die erste Walpurgisnacht, Ballade von J. W. von Goethe, für Chor und Orchester. Ebend.
*Partitur. Geh. 7 Thlr. 15 Ngr.
Orchester-Stimmen 7 Thlr.
Klavier-Auszug. Geh. 4 Thlr.
Singstimmen 2 Thlr. 15 Ngr.

Freude ergreift den Kritiker, wenn er unter dem Haufen jämmerlicher Sachen, welche ihm wochentlich zukommen, auf ein Werk trifft wie dieses. Da wir es öffentlich haben aufführen hören, so können wir mit um so grösserer Bestimmtheit sagen, dass es zu Mendelssohns besten Schöpfungen gehört. Nur die Ouverture, welche auch schon ihrer Länge wegen unnütz [eine Introduktion reichte hin], ist ungenügend, sogar trocken. Auf specielle Besprechung dieser vortrefflichen Tonschöpfung, welche im Klavierauszuge freilich den Reiz der Instrumentation entbehrt, einzugehen, ist aber unnöthig, da dabei doch nichts herauskäme, sie bei der Beliebtheit Mendelssohn's doch bald in Vieler Hände sein wird, und der Raum dieser Zeitschrift für die Niederkämpfung des Gemeinen

und die Bekanntmachung verborgener Schönheit mehr aufgespart werden muss, als für das unnütze Anpreisen beliebter Berühmtheiten. Nur auf Nr. 6 wollen wir als auf ein Stück von der hinreissendsten Wirkung bei der Aufführung noch hinweisen. Die Ausstattung ist trefflich, hinsichtlich der Deutlichkeit des Textes namentlich; die Illustration auf dem Umschlage ist unter Hübner's Leitung gezeichnet, was hinreichen wird, ihren Werth zu verbürgen. Freilich dürfen nur allseitig bevorzugte Componisten wie Mendelssohn auf solche Aufmerksamkeit Anspruch machen. 3.

106. **Micheux (G.) Op. 63.** Étude hongroise pour Piano. (Exécutée dans son 1er et 2d Concert à Pesth.) Em. Mainz, Schott 1 fl. 30 Xr.

Eine ungeheure Compositionsnichtigkeit — ein Zeichen der Zeit — ein Meteor — ein von pag 2 bis 16 d. h. vom Anfang bis zu Ende fortgesetzter, unermesslicher Notenbandwurm, der alle ähnlichen Erzeugnisse von Dreyschock und Consorten vergessen machen könnte. — Auch noch spielen? Zweimal? Micheuz, Op. 63? — Bei Gott — das ist zu viel!! — 26b.

107. **Miller (J.)** Tabaks-Cantate. Ein musikalischer Scherz für Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Auflage 2. G. C. 8. Leipzig, Hofmeister 25 Ngr.

108. **Moeser (C.) Op. 14.** Drei Lieder von Bilia Helena (Nr. 1. Das Mädchen am Grabe Gm. — Nr. 2. Die weisse Rose. Es. — Nr. 3. Die gebrochene Blume. G) für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Päz 15 Sgr.

Das ist nicht harmonische und melodische Einfachheit, sondern Aermlichkeit, die auch an schon früher Dagewesenes erinnert. Kein Wunder; Herr Möser hat in seinem Leben vielerlei gehört, wovon manches bei ihm sitzen geblieben ist, was er hier anbringt. Mit einem Worte, es sind altmodische Geschichten, die zu gleichgiltig sind, als man sich darüberhin ärgern mag. 3.

109. **Mozart (W. A.)** Ouverturen für Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 18, 21, 23. Wolfenbüttel, Holle à 6 Gr.

Nr. 18. Die Entführung aus dem Serail C.
Nr. 21. Der Schauspieldirector. C.
Nr. 23. Die Zauberflöte. Es.

*110. **Mueller (F.) Op. 54.** Sinfonie Nr. 2 à grand Orchestre. Cm. Leipzig, Hofmeister 4 Thlr. 10 Ngr.

111. **Musard (P.)** Les Bohémiens de Paris. Quadrille brillant, tiré de l'Album de Loïsa Puget, pour Piano. C. Mainz, Schott 36 Xr.

112. — — Les Fêtes du Château d'Eu. Album de six Quadrilles faciles (Nr. 1. Les Fêtes du Château d'Eu. Es. — Nr. 2. La Reine d'Angleterre F. — Nr. 3. La Duchesse d'Orléans. A. — Nr 4. La Duchesse de Nemours. B. — Nr. 5. La Princesse de Joinville. G. — Nr. 6. Les Princes. B) pour Piano. Ebend. 2 fl. 42 Xr. (Séparés à 36 Xr.)

*113. **Naegeli (H.)** Die Nägeli-Lieder. Gedicht von Reithardt, für eine Singstimme mit Pianoforte. Zürich, Nägeli 10 Gr.

— **Neithardt (H. A.)** Siehe. A. L. Lua.

114. **Neuberg (W. Ritter von) Op. 1.** Der Böhmen heitere Stunden. Galopp für Pianoforte. F. Carlsbad, Franieck 30 Xr. n.

115. **Neukirchner (W. W.)** Fantasie über Motive aus der Oper Jessonda, von Dr. L. Spohr, für Fagott mit Orchester. F. Prag, Berra u. Hoffmann 2 fl.

116. **Neumayer (A.) Op. 23.** Variationen über das beliebte Lied. „Das Leben gleichet einem Wagen", aus dem komischen Gemälde: der Antheil des Teufels, von A. E. Titl, für Pianoforte. G. Wien, Diabelli u. Co. 30 Xr.

Eine Art Gassenhauer, in abgedroschner magrer Weise varirt!

Es wäre wirklich an der Zeit, dass die Herren Wiener Verleger auch mal bessere Sachen zu Markte brächten, sowohl zu ihrer, als der Kunst Ehre. 25.

117 **Nicola (C.)** Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Hannover, Bachmann 16 Gr.

Gehören nicht zu den schlechtern Gesängen, die uns in den letzten Monaten vorkamen. Freilich ist der charakteristische Ausdruck, die Gedankenkraft oft nicht genügend, wie schon im Probehefte vom Componisten bemerkt wurde. So namentlich in den beiden letzten Gesängen. Es thut uns leid, wenn es, was wir annehmen müssen, in dem Talente liegt, da sonst aus dieser Leistung kein übles Streben hervorblickt. 1.

118. **Nicolai (G.) Op. 14.** Des Sellers Tochter. Ballade von Ferrand, für eine Singstimme mit Pianoforte. G. Hamburg, Schuberth u. Co. 12 Sgr

119. — — **Op. 19.** Der Liebe Lust und Leid. Liederkranz von Gentzel, für eine Singstimme mit Pianoforte. (6 Lieder.) Ebend. 14 Gr.

Diese Sachen verrathen mehr Verstand als Phantasie und Innigkeit. Die Ballade behagte uns daher besser als die Lieder. Bei diesen fiel uns manchmal Beethoven's Liederkreis an die ferne Geliebte ein, und dagegen verschwindet die Leistung des Herrn Nicolai zu sehr, so manches Wirksame sie auch hat. Harmonische Nachlässigkeiten finden sich hin und wieder. Aber der Musikfeind ist kein übler Musiker. 3.

120. **Oesten (T.) Op. 7.** Thème allemand: „Mein Lieb' ist eine Alpnerin", varié pour Piano. F. Berlin, Gaillard u. Co. 10 Sgr

Es muss doch wahrscheinlich Leute geben, die solche mittelmässige Variationen kaufen, sonst würde nicht so unendlich viel dergleichen Zeug gedruckt werden. Aus künstlerischem Standpunkte darf man derartige Sachen nicht betrachten, denn da sind sie gänzlich ohne Werth. Die so etwas kaufen, werden es wohl auch mit Vergnügen leiern! 25.

121. **Overholthaus (J.)** Märsche (für Militair-Musik etc.) für Pianoforte eingerichtet. Nr. 8—10. Berlin, Esslinger.

Nr. 8. Jäger-Marsch. B. 2½ Sgr
Nr. 9. Cavallerie-Marsch. Es. 5 Sgr
Nr. 10. Parade-Marsch. D. 5 Sgr

122. **Pergolese (G. B.)** Siciliena: „Ogni Pena" („Alle Leiden", von J. C. Gruenbaum) per Soprano con Pianoforte ò Quartetto, cantata dalla Signora Paulina Viardot-Garcia (Sammlung classischer geistlicher Gesänge Nr. 1.) Cm. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr

Warum dieses Stück classisch sein soll, kann ich nicht einsehen. Es ist blos langweilig und altmodisch. 4.

— **Pistorius (H. A. F.)** Siehe: A. L. Lua.

*123. **Plato (G.)** Choralbuch in Ziffern, nach Koch's Grundsätzen. Abth. I (Auflage 4). Abth. II. qu. 8. Neuhaldensleben, Eyraud geb. à 1½ Sgr n.

124. **Proch (H.) Op. 102.** Das letzte Lied. Am Grabe der Dichterin „Sophine" Freyinn von Muenck, gedichtet von Rupertus, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Nr. 95.) Es. Wien, Diabelli u. Co. 30 Xr.

125. — — **Op. 103.** Die Tochter vom 2ten Regiment. Einlagslied in die Oper Marie, la Fille du Régiment, Gedicht von H. Proch, für Bariton mit Pianoforte. (Nr. 96.) G. Ebend. 30 Xr.

— — — **Op. 103.** Siehe auch: Diabelli Wiener Lieblings-Stücke Nr. 36.

126. — — **Op. 104.** Die Perlenschnur. Gedicht von L. Loewe, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Nr. 97.) As. Ebend. 30 Xr.

Proch ist der fruchtbarste Liedercomponist unserer Zeit und seine Muse ist eine unerschöpfliche. Man sagt oft, dieser oder jener Com-

ponist habe sich ausgeschrieben, man hat dies schon bedeutenden Musikern nachgesagt, aber dies von P. zu sagen, ist rein unmöglich, denn er steht jetzt noch immer auf derselben Höhe, als wie er seine ersten unsterblichen Lieder in die Welt sandte. Vergleiche sein Alpenhorn, den Wanderburschen &c. mit diesen letzten Werken, du musst unverhohlen gestehn, die gefrässige Zeit hat an seinem Genius noch nicht genagt. Dieselben schönen überschlagenden Wendungen, dieselben Modulationen, dieselben schönen Terzen findest du wieder, Alles wie es war. Proch ist vor manchem Andern zu rühmen, er hat seine Richtung beibehalten, er hat das Publikum durch seine Consequenz bezwungen. Und was wollt ihr noch weiter? Ist seine Musik nicht Volkseigenthum geworden? Pfeift nicht der schmierige Schusterjunge, wenn er den Draht wichst, das Alpenhörnchen unverdrossen dazu? Traben nicht unsere Soldaten nach den Alpen [illegible]? Singt nicht das Stubenmädchen, wenn sie die Fenster des Zimmers reinigt oder die Thürklinke putzet, „und die süssen M[illegible] dringen in die Seele mir“? Ihr Kritiker seid alle aus dem Felde geschlagen! Das ist nur die wahre Musik, die das Volk in sich aufnimmt. Alle ihr grossen Geister, die ihr früher unter Kummer und Sorgen in Wien lebtet, ihr, Mozart, Beethoven, Schubert etc., was wollt ihr? Ihr hattet Wien auf einen hohen Grad der musikalischen Bildung erhoben, doch müsst ihr alle dem grossen Proch weichen, denn Proch hat restaurirt. Und du, Franz Schubert, hättest du Proch's Weisheit gehabt, hättest du für Alle Zugängliches geschrieben, dein hartes Loos würde gewiss ein besseres geworden sein. Die Musikalienhändler wollten dir Nichts verlegen? Sie hatten wohl Recht, denn an wen sollten sie Deine Lieder verkaufen? Sie waren ja nicht Deinetwegen da, (eitle thörichte Meinung) Du warst ihr Diener. Hättest Du Proch's Schlauheit gehabt, Du würdest weiter gekommen sein und man würde Dich um Manuscript fast bis zu Tode gepeinigt haben. Proch ist der Mann unsrer Zeit. Er behandelt die Kunst vom Standpunkte des Dilettantismus aus, er traktirt sie von der Seite, die jetzt die allgemein zugängliche geworden ist. Alles singt jetzt, Alles spielt, wenn auch natürlich wenig. Und wie kann es auch anders sein? Sobald die Kunst nicht mehr ausschliesslich in den Händen der von Natur dazu geschaffnen Geister bleibt, wenn ihre Ausübung in die Hände des grossern Publikums geräth, unter welchem die grössere Masse weder Talent noch mechanische Fertigkeit genug besitzt, um sie in ästhetischer und praktischer Weise auf ihrer Höhe zu erhalten, wie kann es denn anders kommen, als dass der Dilettantismus gleich einer Hyder ihr vielköpfiges und vielsinniges Haupt erhebt, und alle wahren Kunstbestrebungen schon bei ihrem Aufkeimen erstickt? Doch um die wahre Kunst ist es unsern jetzigen Vielschreibern am wenigsten zu thun. Ihre Hauptbestrebung ist die richtige Erfüllung des Contraktes, den sie mit ihren Verleger geschlossen haben. Beide arbeiten sich zu ihrem Vortheile in die Hände und denken dann erst an die Kunst, wenn die Procente gesichert sind. Ihr Hauptaugenmerk ist auf den Salon gerichtet, als auf den Ort, wo das regste musikalische Leben herrscht, wo das Meiste consumirt und auch das Mittelmässige und Schlechte angenommen wird, weil die verschiedenartigsten Kräfte sich da concentriren und doch Jeder nach seiner Weise zu glänzen sucht. Diesen Kreisen kommt Alles recht und daher ist auch Proch mit seiner tiefen Seichtigkeit ihnen der Allertheuerste.

Jedermann kann Proch verstehen, weil es eben keine Kunst ist, ihn aufzufassen, seine Melodien merkt sich Jeder, weil sie ihm

zugänglicher sind, da sie keiner geistigen Auffassung bedürfen, sondern der Ohrenkitzel allein hinreicht, sie uns einzuprägen

Und wie sentimental ist Proch! Habt ihr je von einer schönen Sängerin den „Wanderburschen“ vortragen hören, ohne dass die ganze Versammlung „O“ und „Ach!“ gerufen und die zarteren Seelen sich mit ihren Schweisstüchlein die Thränen aus den feuchten Augen getrocknet hätten? Ach, ihr habt das gewiss Alle mit mir erduldet und ihr hättet auch weinen mögen, wenn auch nicht vor Wehmuth sondern aus heiligem Entrüsten über die verkehrte Menschheit. Doch wir ändern das nicht, also Stillschweigen darüber. Die alles richtende Geschichte wird sich dadurch rächen, dass sie Proch vergisst, dass sie rücksichtlos an Leistungen vorübergeht, die ihre Zeit überschätzte und sich dadurch lächerlich machte.

Op. 102. Das letzte Lied am Grabe der Dichterin Sephine, lässt in uns den aufrichtigen Wunsch aufsteigen, dass es auch Proch's letztes Lied sein möge Quod Deus bene vertat! Man betrachte blos das erste Motiv dieses Liedes, das häufig in verschiedenen Wendungen wiederkehrt und man wird den ganzen Geist desselben erfasst haben Der Text handelt über Grab und Tod, ist also sehr ernsten Inhaltes was hat uns aber P. hier gegeben? Nichts als eine sentimentale Leierkastenmelodie, die jedem andern, sogar auch heiterm Texte untergelegt werden kann

Op. 103 Eine Einlage in die Tochter des Regiments, die romanzenartig gehalten ist, zur Donizettischen Musik aber wie die Faust auf's Auge passt und am allermeisten noch einer französischen Chansonnette ähnlich ist. Proch ist auch der Dichter dieser Romanze.

Op 104 Die Perlenschnur, ein Gedicht von L Lowe, was eigentlich wenig musikalisches Element in sich fasst. Proch hat es nach seiner Weise behandelt und ist damit durchgekommen Eine tändelnde, boleroartige Bewegung erstreckt sich durch das Ganze, und um es recht eindringlich zu machen, fehlen die beliebten Terzen nicht. Siehe S 5. System 1, Tkt. 2, S. 7 Syst. 1, Tkt 4 etc 88.

127. **Puget (Loïsa)** Album Nr 4 Douze Romances pour une Voix avec Piano ou Guitare. Avec 12 Vignettes. Mainz, Schott geh 5 fl. 24 Xr.

128. — — Nouveau Album (Lieder ohne Worte) pour Piano seul par H. Rosellen Liv. 1—3. Berlin, Schlesinger à 17½ Sgr (Complet 1 Thlr 15 Sgr)

129. — — Nina la Brune, ou Il n'y a plus d'Amoureux! Paroles de G. Lemoine, pour une Voix avec Piano. (Lyre française Nr. 42.) A. Mainz, Schott 18 Xr.

127. Diese Romanzen sind bereits früher unter dem Titel: „Lyre française“ [No. 27 — 38] einzeln erschienen. 18.

128. Das Original hierzu liegt uns noch nicht vor, weshalb wir über die Treue des Arrangemens kein Urtheil fällen können Sonderbar ist, dass Herr Rosellen ganze Zeilen lang die Melodie in Octavengängen bringt, während der etwas sonderbare und dürftige Fingersatz an manchen Stellen für Anfänger erster Klasse berechnet scheint. 90.

129. Die alten französischen Romanzen sind doch ausserordentlich haltbare Chablonen Vorliegende, welche sie auch benutzt hat, muss man am besten in weissen Glacéehandschuhen, Manschetten und dergl singen, die vielen Vortragszeichen genau respectiren und viel Gefühl daran spendiren. Die Melodie ist übrigens hübsch kokett und pikant. 15.

130. **Reissiger (C. G.) Op. 175.** Trio Nr. 2 brillant et non difficile pour Piano, Violon et Violoncelle (Nouvelle Série des Trios non difficiles Nr. 2.) Berlin, Schlesinger 2 Thlr.

131. **Reissiger (C. G.) Op. 176.** Männer-Chorgesänge und Quartetten für frohe Liedertäfler. Sammlung II, Heft I (Nr 1. Nur in Deutschland, von Hoffmann von Fallersleben. D. — Nr. 2. Was mir wohl übrig bliebe, von demselben. As. — Nr. 3. Die Geisterstunde, von Geisheim. C. — Nr. 4. Das Heidelberger Fass, von von Elsholtz. Es) Partitur und Stimmen. 8. Berlin, Schlesinger 1 Rg (Stimmen einzeln à ½ Bogen 2½ Sgr.)

130. Reissiger's flüssige Hand kennt ein Jeder. Sie bewahrt sich auch in diesem Trio. Von seinem Talente wird es freilich kein grosses Zeugniss geben. Die Ideen sind zu unbedeutend, obgleich man auch für Kinder Schönes schreiben kann Notenbeispiele davon zu bringen, ist die Sache nicht werth, und wir konnen uns daher kurz fassen, da ein Eingehen auf die einzelnen Satze durchaus unnütz wäre Wozu so viel uber etwas sagen, das selbst nichts sagt? — Nur das fiel uns dabei ein, wie viel leichter es doch ist, für Piano zu schreiben, als für Violine, z. B. ein Quartett, ein Trio. Da ist es nicht anstossig, ein und dasselbe Thema hinter einander bald in dieses, bald in jenes Instrument zu verlegen, und durch solche Abwechselung den Raum auszufüllen, was ein Streichquartett, das weit gedrängtern Stil verlangt, höchst oberflächlich machen würde, wie das z. B. mit der Mittelmelodie in den ersten Sätzen mancher Mozart'schen Quartette der Fall ist. Wir wollen ohne Beziehung damit nur sagen, dass mancher, der ein recht leidliches Klavierquartett zu schreiben im Stande ist, doch nur ein sehr schlechtes für Streichinstrumente verfertigen dürfte. 2.

131. Ansprechende Gesänge, wie man sie von Reissiger gewohnt ist. Wir möchten nicht bestimmt sagen, welches uns am besten gefallen. Sie werden sich alle gut machen. 4.

— **Ritter (A. G.)** Siehe: Urania.

132. **Rosellen (H.) Op. 17.** Trois Airs de Ballet arrangés en Rondeaux pour Piano, sur des Motifs du Ballet: la Chatte métamorphosée en Femme, d'A. Montfort. Nr. 2, 3. Berlin, Schlesinger à 17½ Sgr.

Nr. 2. Bacchanale de Fanny Elssler D.
Nr 3. Pas et Valse de Fanny Elssler. A.

— — — Nouveau Album. Siehe. Loïsa Puget.

— **Rosenfeld (L.) Op 4.** Siehe: Nouveautés Cah 24.

133. **Rossini (J.)** Ouverturen für Pianoforte zu 4 Händen Nr. 24—26. Wolfenbüttel, Holle à 6 Gr.

Nr. 24. La Gazza ladra. E.
Nr. 25. Il Barbiere di Seviglia. E.
Nr. 26. Tancredi. D.

— **Rózsavölgyi (M.)** Siehe: Kammertaenze.

134. **Schauff (Marie) Op. 3.** Das Geheimniss, und das Beständige. Gedichte von N. Lenau, für eine Singstimme mit Pianoforte. Em. Fm. Wien, Diabelli u. Co. 45 Xr.

Zwei sehr unschuldige Liederchen, ohne vielen Geist und Erfindung. Es ist schwer zu entscheiden, welches das bessere sei, da keines von beiden uber die allergewöhnlichste Gewohnlichkeit hinausschreitet. Wie fast bei allen Damencompositionen trifft man auf Nachlässigkeiten der Begleitung. Man sehe, um blos einiges kurz zu erwähnen, in No. 1: S. 8, Syst. 2, Tkt. 1; in No. 2: S. 10, Syst. 3, Tkt. 2, Syst. 4, Tkt. 2; S. 11, Syst. 3, Tkt. 3. 88.

*135. **Schmitt (C. A.)** Volks-Gesangschule für die Jugend und für Erwachsene. Abth. 1, enthaltend C-dur. gr. 8. Stuttgart, Metzler geh. 6 Gr. n.

136. **Schubert (F.) Op. 39.** Variations brillantes et non difficiles sur le Chant

national de l'Opéra: Charles VI, de F. Halevy, pour Piano. G. Leipzig, Breitkopf et Härtel 20 *Ngr*.

Die Wahl des Thema ist eine äusserst unglückliche, nicht weil es zu schwerfällig, um Variationen zuzulassen, sondern weil es ohne allen Geist ist, und zu sehr an der Gewohnlichkeit haugt, um eine besonders gute Arbeit möglich zu machen. Darnach hat allerdings auch der Componist vorliegender Variationen am wenigsten gestrebt. Die ersten beiden Variationen bewegen sich in den gewöhnlichen Klavierfiguren, die 3te [E-moll $\frac{3}{4}$] steht ausser aller Verbindung mit dem Hauptthema, ist zum Ganzen ungehörig und scheint blos aus dem Grunde dazustehen, um etwas Mollartiges in das Ganze hinein zu bringen, weil es ja Andre auch so thun. Das Finale beginnt im $\frac{6}{8}$, ist eine höchst geistlose Klimperei und passt eben so wenig, wie das vorhergehende Andante, zum Ganzen. Hierauf folgt noch ein „Animato" $\frac{2}{4}$ und „Più vivo," worüber man am besten schweigt, da es nicht der Mühe werth ist, Worte darüber zu verlieren. Hat Herr P. Schubert noch nicht Variationen von Mozart und Beethoven studiert? Weiss er noch nicht, dass es Hauptbedingniss jeder Variation ist, dass man das Thema wiedererkenne? Dass es immer ein und dieselbe Person bleibt, die uns nur in einem andern Gewande forgeführt wird? Was kümmert mich das? Trallala, Trallali! 66.

— **Skiwa (J.) Op. 11.** Siehe: Nouveautés Cah. 29.

— **Skraup (F.)** Siehe: Vonek.

137. Spontini (Ritter G.) Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 27, 28. Wolfenbüttel, Holle à 6 *Gr*.:
Nr. 27. Fernando Cortez. D.
Nr. 28. La Vestale. D.

138. Stamaty (C.) Op. 10. Souvenirs de l'Opéra: Charles VI, de F. Halevy, pour Piano. D. Leipzig, Breitkopf et Härtel 20 *Ngr*.

Ein Tonstück nach Virtuosenart, welches trotz seiner Ansprüche, die es als solches macht, prosaisch und langweilig ist. Nicht jeder Klavierspieler braucht zu componiren. 7.

139. Stern (J.) Op. 21. „Liebst du um Schönheit". Gedicht aus dem „Liebesfrühling" von F. Rueckert, für Tenor mit obligatem Violoncell und Pianoforte. As. Berlin, Schlesinger 15 *Sgr*.

Dass Einer der so viel solcher Sachen schreibt, wie Herr Stern, Gewandtheit darin verlangt, ist natürlich, nur guckt dann oft auch die blose Routine hervor. Wohin sich der Componist später wenden wird, ob geradezu auf die galante Seite der Tonsetzer, oder so in der Mitte bleiben, ist noch nicht mit Bestimmtheit vorauszusagen, obgleich ersteres wahrscheinlicher. Vorliegender Gesang hat keine innere Kraft. Er ist blos gemacht. Uebung, aber kein tiefer Drang. Es weht der Athem der Scheinheiligkeit darin. Gegen die haufenweise erscheinenden schlechten Sachen sticht eine so nette Composition freilich äusserst vortheilhaft ab, und wird sie denen, die nicht tiefe Innerlichkeit verlangen, gewiss behagen. 8.

140. Stolze (H. W.) Op. 51. Einhundert und zwanzig Orgelvorspiele zu den gebräuchlichsten Choralmelodieen, mit Hindeutung auf den Cantus firmus, zu sämmtlichen Hannover'schen Choralbüchern, zunächst aber zu seinem allgemeinen Choralbuche für das Königreich Hannover. Nr. 11 der Orgelstücke. In 3 Lieferungen. Lief. 1, 2. qu. 4. Hannover, Helwing'sche Hofbuchhandlung complet 1 *Rt*. 16 *Gr*. n.

Sie sind verschieden, von 3stimmigen bis zu 6stimmigen. Der Stil ist fliessend und nicht so trocken, wie in vielen andern Or-

gelvorspielen. Zu oft vorkommenden Chorälen sind zwei bis drei vorhanden, immer alphabetisch geordnet. 2.

141. **Straka (J.)** Lilien-Kränze. Drei Polka für Pianoforte: Nr. 1. Brandeiser Polka. F. — Nr. 2. Grünberger Polka. Es. — Nr. 3. Königsaaler Polka. D. (Sammlung 11 der National-Polka's.) Prag, Berra u. Hoffmann 30 Xr.

142. **Strauss (J.) Op. 152.** Tanz-Capricen. Walzer. Wien, Haslinger.
Für Orchester. E. 3 fl.
Für 3 Violinen und Bass. E. 1 fl.
Für Flöte allein. G. 20 Xr.
Für Csakan allein. F. 20 Xr.
Für Guitarre allein. D. 30 Xr.
Für Violine und Pianoforte. E. 45 Xr.
Für Flöte und Pianoforte. G. 45 Xr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. E. 1 fl. 15 Xr.
Für Pianoforte allein. E. 45 Xr.
Für Pianoforte, im leichteren Style und in leichten Tonarten. (Die junge Tänzerin Heft 43.) F. 30 Xr.

143. — — **Op. 153.** Anna-Quadrille. C. Ebend.
Für Orchester 2 fl. 30 Xr.
Für Flöte allein. 20 Xr.
Für Guitarre allein. 20 Xr.
Für Violine und Pianoforte. 45 Xr.
Für Pianoforte zu 4 Händen 1 fl.
Für Pianoforte allein. 36 Xr.
Für Pianoforte, im leichten Style 30 Xr.

144. **Taubert (W.) Op. 61.** Acht Lieder von R. Burns, für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1 (12½ Ngr.) Heft 2 (15 Ngr.) Leipzig, Hofmeister.

Lieder in entsprechender einfacher Weise gehalten, welche in der Wirkung verschieden sein werden. Manche derselben haben Andere glücklicher componirt, selbst hin und wieder solche, welche als Musiker Taubert weit nachstehen. Seinen Sachen fehlt oft das hier nöthige Treffende und auf der andern Seite wieder die warme Herzenssprache, welche auch manche dieser Lieder verlangen. So entsteht eine Mittelgattung, die ziemlich den Charakter der Ueberflüssigkeit an sich trägt. Damit soll aber nicht gesagt sein, dass einige dieser Lieder nicht recht angenehm sich werden anhören lassen; nur erfordert es unsere Pflicht dringend, bei der Richtung der in Unmasse erscheinenden Lieder höchst streng und sorgfältig zu sein. Dass Taubert'sche jedenfalls zu den Bessern gehören, versteht sich von selbst. 1.

145. **Thiessen (C.)** Zwei ungarische Nationaltänze und ein Mazur für Pianoforte. D. D. G. Prag, Berra u. Hoffmann 20 Xr.

146. **Thomas (A.)** Mina (Opéra) Ouverture pour Piano. Es. Mainz, Schott 48 Xr.

Nur mit innerstem Widerstreben vermochten wir dieses Produkt zu Ende zu spielen. Thomas gehört bekanntlich zur untersten Classe der Pariser Operncomponisten. Dem angemessen ist auch diese Ouverture beschaffen. Sie ist geistlos und trivial. Wie seine Harmonie sein mag, kann man sich leicht denken. An Druckfehlern mangelt es noch dazu nicht. Wer den kühnen Harmoniker kennen lernen will, der wird schon an den ersten Zeilen auf Pag. 3 genug haben. 3.

— **Titl (A. E.)** Der Zauberschleier. Siehe Philomele mit Guitarre Nr. 351.

147. **Toepfer (J. G.)** Allgemeines und vollständiges Choralbuch zunächst zu dem Dresdner, Weimarischen und Erfurter Gesangbuche. Die Melodieen nach J. A. Hiller, J. C. Rempt und M. G. Fischer und mit 4stimmiger

Harmonie nebst kurzen doppelten Zwischenspielen versehen. Zum Kirchen-, Schul- und Privat-Gebrauche, für Organisten, Cantoren, Schullehrer, Seminaristen, Präparanden und alle Freunde des Choralspiels. Lief. 3—8. qu 8. Erfurt, Korner a 7½ Sgr n.

Besprechung nach Beendigung des Werks. 5.

— **Travnyck (J.)** Siehe: Kammerlaenze.

148. **Truhn (F. H.) Op. 57.** Lord Lochiover. Humoristische Ballade nach W. Scott, von Wolfgang Mueller, für Bass mit Pianoforte. B. Berlin, Päz 20 Sgr

Eine geschickte, wirksame Composition, wie sie ein gewandter Kopf, der Op 57 halt, verfasst. Es ist übrigens erfreulich, wieder eine Basscomposition anzutreffen. 5.

149. **Turowicz (X.)** Cinq Mazures pour Piano. Lemberg, Millikowski 30 Kr

— **Verdi (G.)** Nabucodonosor. Siehe: Gesellschafter Nr. 75.

— **Vieuxtemps (H.) Op. 14.** Siehe: E. Wolff Op. 59.

150. **Vogel (A.)** La Perle du Roi. Ballade de M. Masson (Des Königs Perle, von M. G. Friedrich) pour une Voix avec Piano. (Aurore Nr. 62.) 6. Mainz, Schott 18 Kr

Ueber das „Sein oder Nichtsein" dieser Ballade würde Hamlet keinen Monolog zu halten brauchen, weil es sicher, dass sie ist. War's aber eine Frage, so wär's keine „grosse Frage". 14.

151. **Warlamow (A.)** Der rothe Sarafan. Ein russisches Volkslied, deutsch von C. Gaillard, für eine Singstimme mit Pianoforte oder Guitarre. A. Berlin, Gaillard u. Co. 5 Sgr

152. **Weber (C. M. von)** Der Freischütz (Oper) Ouverture, arrangée pour 2 Pianos à 8 Mains par G. M. Schmidt. (Nr. 3.) C. Berlin, Schlesinger 1 Thlr 7½ Sgr

153. —— Oberon (Opéra) Ouverture pour Orchestre. Grande Partition. (Nr. 5.) D. 8. Ebend. 1 Thlr 22½ Sgr

152. Wollte man dem Arrangement zum Vorwurf machen, dass es hier und da etwas schwieriger ausgesetzt erschiene, so liegt dies einzig in der Fülle der Aussetzung, die gerade zu einem brillanten Effekte wesentlich war. Uebrigens meinen wir sogar, dass bei der Klaviermässigkeit des Arrangements einigermaassen geubte Hände kaum straucheln werden. 27.

153. Siehe im Feuilleton des vorigen Heftes Pag. 95.

154. **Wenzel (A.) Op. 22.** Trauer-Marsch für Pianoforte zu 4 Händen. Cm. Hannover, Bachmann 8 Gr.

155. —— Fackeltanz. Polonaise für Pianoforte. Es. Ebend. 4 Gr.

Wir kennen die übrigen 21 Werke von Herrn W. nicht; nach Ansicht obiger Beiden schwärmen wir auch nicht dafür, sie kennen zu lernen, da sowohl der Trauermarsch, als die Polonaise, in ganz gewöhnlicher Weise, ja geschmacklos componirt sind. Op. 22 ist Liszt gewidmet! Das andere Opus dem Herzog von Sachsen Altenburg. Herr Wenzel selbst ist Pianist des Kronprinzen von Hannover. Wir gratuliren Beiden! 21.

156. **Westmoreland (Lord [Burgherah])** Il Torneo — „Das Turnier) (Opera) Romanza (Tenore) Bel Raggio di Luna („O Luna, dein Schimmer", von J. C. Gruenbaum) con Pianoforte. (Choix de Romances Nr. 312.) Es. Berlin, Schlesinger 10 Sgr

Unbedeutend. Von einem Dilettanten für Dilettanten. Nur die Stellung des Componisten scheint die Ursache, dass Berliner Blätter ihn rühmen. Wäre er kein Lord, kein englischer Gesandte, kein

reicher Mann, niemand würde ihn beachten, und hätte er das grösste Compositionstalent, deswegen könnte er verhungern. Aber, da stehen sie die Speichellecker, ohne Gewissen, ohne eine Spur von Mannhaftigkeit. Wie sie sich bücken, wie sie kriechen und ihren Macen in den Himmel erheben! O, schmählicher Lügengeist! — 5.

*157. **Wichtl (G.)** Theoretisch-praktische Anleitung zum gemeinschaftlichen Gesang-Unterrichte in Volksschulen und andern Lehr-Anstalten. gr. 8. Abth 3 (geh 4 Gr n.) Abth. 4 (geh 3 Gr n.) Stuttgart, Erhard.

158. **Wolff (E.) Op. 62.** Fleurs de Salon Nr. 5. Impromptû brillant sur des Motifs de l'Opéra: la Maschera, de G. Kastner, pour Piano. C. Mainz, Schott 54 Xr.

159. — — **Op. 77.** Bagatelle sur des Motifs de l'Album de T. Labarre, pour Piano. C. Ebend. 54 Xr.

158. Das Impromptû ist etwas Unbedeutendes und Leichtes Es gehört zu einem Cyclus: „Fleurs de Salon" von E. Wolff. Es ist allerdings nichts mehr, als Salonmusik, wobei nur noch hinzuzusetzen ist, dass alle Salons, die sich an diesen „fleurs" ergötzen, auf einem sehr niedrigen musikalischen Standpunkte stehen müssen. Der Beiname brillant ist unpassend. da Nichts, ausser einigen unbedeutenden Figuren in der rechten Hand, diesen Zunamen rechtfertigt

159. Die Themen der Bagatelle Op. 77 sind aus einem Album von Labarre. Wir bedauern nicht, dass es uns unbekannt ist, denn die Motive, die uns Herr E. Wolff hier aus demselben vorführt, sind keineswegs geeignet uns auf die Vorzüglichkeit desselben schliessen zu lassen Das vorliegende Stück beginnt mit einem Thema $\frac{3}{4}$, C, das zugleich zur Einleitung dient zu einem Andante in Es, $\frac{3}{4}$, genannt „le ciel gris". Woher diese Benennung, möchte schwer zu enträthseln sein und wir wollen es ruhig dabei bewenden lassen. Es folgt eine Variation mit einigen brillanten Figuren, die nach mehren Modulationen wieder nach C zurückführen, in einen Walzer, der viel schöner sein könnte. Warum die Mitte dieser Bagatelle sich in Es und Anfang und Ende in C bewegen, können wir nicht motiviren, wahrscheinlich ist es geschehen, um dem Ganzen mehr Leben zu geben, an dem das Stück allerdings vielen Mangel leidet. 6B.

160. **Wolff (E.) Op. 69 et H. Vieuxtemps Op. 14.** Grande Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra Oberon, de C. M. de Weber, pour Piano et Violon. E. Mainz, Schott 2 fl. 42 Xr.

Eine Freibeuterfreundschaft, wie mehrere der musikalischen Welt hinlänglich bekannt, und von der wir ein für allemal hier Abschied nehmen, sofern nicht besondere Gründe zu ihrer Wiedererwähnung zwingen. Also in Zukunft blos eine Anzeige ihrer Machwerke. 2.

161. **Wueralin (F.)** Der Jüngling am Bache. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. (Lieder-Sammlung Folge II, Nr 66.) Es. Mainz, Schott 36 Xr.

Ein Gesang [kein Lied] wie tausend andere. 2.

— **Ziegler (W.)** Siehe Bouquet de Bal Nr. 19, 20.

162. **Zimmermann (E. A.) Op. 31.** Frühlingsanfang. Gedicht von F. Winterer, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. E. Mannheim, Heckel 36 Xr.

163. — — **Op. 32.** Der Zigeunerknabe im Norden. Gedicht von E. Geibel, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Gm. Ebend. 36 Xr.

Herr Zimmermann ist ein routinirter Gesangscomponist, dies zeigen beide, gar nicht üble Sachen. Ohne irgend im Ausdrucke einen höhern Schwung zu nehmen, klingen sie doch wohl und erfüllen so ihren Zweck gesellschaftliche Unterhaltung. 2.

— **Auswahl** der neuesten und beliebtesten Tänze für Pianoforte, Nr. 74. Siehe. F. Luedecking.

104. **Bouquet** de Bal. Sammlung beliebter Tänze im leichten Arrangement für Pianoforte. Nr 1—8 zusammen (20 Ngr) Nr. 12—17 zusammen (15 Ngr) Magdeburg, Heinrichshofen.

105. — — Nr. 18—23 einzeln. Ebend.
Nr. 18. Boers (O.) Vereins-Galopp E. 5 Ngr
Nr. 19. Ziegler (W.) Contra-Tanz nach Motiven aus der Oper: les Diamans de la Couronne, von D F. E. Auber. A. 5 Ngr
Nr. 20. — — Le Rendez-vous. Polonaise. A. 5 Ngr
Nr. 21. Boers (O.) Contredanses de l'Opéra: le Lac des Fées, de D. F. E. Auber. G. 5 Ngr
Nr. 22. Gautsch (A. von) Kronen-Galopp 5 Ngr
Nr. 23. Boers (O.) Cracovienne, leicht arrangirt. D. 2½ Ngr

106. **Caecilia.** Eine Zeitschrift für die musikalische Welt, herausgegeben von einem Vereine von Gelehrten, Kunst-Verständigen und Künstlern. (Redakteur S. W. Dehn.) 8. Band XXIII, Heft 90. Mainz, Schott geh. 54 Xr n. (Subscriptions-Preis für den ganzen Band von 4 Heften 3 fl. n.)

— **Choix** de Romances Nr. 279, 312. Siehe { J. Dessauer. / Lord Westmorland.

— **Ecclesiastica** Nr. 57. Siehe: M. Haydn.

107 Der musikalische **Gesellschafter** in einsamen Stunden. Periodisches Werk für Flöte allein, eingerichtet und herausgegeben von Ant. Diabelli. Nr. 73—77 Wien, Diabelli u. Co. à 1 fl.
Nr 73, 74. Donizetti (G) Linda di Chamounix. Abth. 1, 2.
Nr. 75. Verdi (G.) Nabucodonosor.
Nr. 76. Donizetti (G) Don Pasquale.
Nr 77. — — Maria di Rohan.

108. **Handbuch** der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise Dritte, bis Anfang 1844 ergänzte Auflage In circa 12 Heften (à 8 Bogen.) Heft 1, 2. bl. 4. Leipzig, Hofmeister geh à 20 Ngr. n. (Schreibpapier à 1 Rthl n.)

— — — Siehe auch: Monats-Bericht.

Mit Freude wird jeder Musikfreund diese neue Auflage willkommen heissen, welche alle bis Ende 1843 erschienenen Werke enthalten soll. Wer die oft vergebliche Mühe des Nachsuchens in circa 60 Nachträgen zur vorigen Auflage kennt, wird die Annehmlichkeit würdigen, Alles in Einer Reihe zu finden Der Verleger hat hinsichtlich der Ausstattung kein Opfer gescheut, um ein unserer Zeit auch äusserlich würdiges Lexicon herzustellen, schönes Papier, scharfer Druck, bequemes Format sind zu rühmen. über die innere Vortrefflichkeit kann man freilich noch nicht urtheilen, da sich solche erst beim öftern Gebrauche bewähren kann; den vorliegenden zwei Lief. nach kann man aber das Beste hoffen. Eine glückliche Idee war es, zuerst die mittelste Abtheilung Pianoforte-Musik herauszugeben und können sich die Klavierspieler zu dieser Bevorzugung gratuliren. Vorliegende 2 Hefte enthalten Pianoforte-Concerte bis Pianoforte-Solos (A bis Benedict), wobei zu bemerken ist, dass jetzt die Duette nach dem dabei betheiligten Instrumente in mehrere Klassen getheilt sind, z. B. stehen jene mit Violine apart, mit Cello apart mit Flöte apart, während früher alle Duos in einer Klasse zu finden waren, was in gewisser Hinsicht auch sein Gutes hatte. Ferner findet man jetzt unter diesen (sogenannten) Duetten alle Concert- und Solo-Stücke für Streich- und Blas-Instrumente, wobei das Pfte nur begleitend ist. — Die Hinweglassung der in Frankreich etc. gedruckten Artikel (welche noch in der 2ten

Auflage paradiren) ist [bis auf den Verlust einiger weniger interessanter Originalwerke] auch ein wesentlicher Vorzug, denn neben nützlicher Raumersparniss wird die Uebersicht erleichtert, welcher der Wust uns gar nicht interessirender Musikalien aus Pariser und Lyoner Fabriken nur hinderlich war; wir müssen ja leider ohnehin genug französische Sachen in deutschen Ausgaben hinnehmen! — Auf einen Mangel aber müssen wir den Verleger dieser 3ten Auflage noch aufmerksam machen: der Umschlag zeigt uns weder den Namen des Verfassers der frühern Auflagen [C. F. Whistling, unter dessen Namen das Handbuch auch überall, wie das Bücherlexicon unter dem Namen des „Heinsius" bekannt ist—], noch den Bearbeiter dieser neuen Ausgabe [Adolph Hofmeister.] Es ist die Nennung beider Namen nicht mehr als billig und bedarf es wohl nur dieser Erinnerung, um auf den späteren Lieferungen diesen Anstoss beseitiget zu sehen, denn auf dem Haupttitel wäre ja eine Verschweigung dieser Namen gar nicht denkbar. Dabei sei noch erwähnt, dass die erste Auflage 1817 erschien, die 2te aber 1828 schon nöthig wurde. Nach Vollendung dieser 3ten Auflage denken wir ein ausführliches, auf vielseitige Benutzung gegründetes Urtheil abzugeben, werden aber indessen auch sonst Bemerkenswerthes bei Anzeige der einzelnen Lieferungen mittheilen. 101.

169. Ungarische **Kammertaenze** (Kortáncz) für Pianoforte. Nr. 1—3. Prag, Berra u. Hoffmann à 36 Xr.

Nr. 1, 2 von M. Rózsavölgyi. A. A.

Nr. 3 von J. Travnyck. Am.

170. Vierstimmige **Maenner-Gesaenge**, der Liedertafel in Gera zugeeignet. Heft I (Nr. 1. Quartett von C. G. Laegel. Gm. — Nr. 2. Lob Gottes, von E. Engelhardt, mit Pianoforte. B. — Nr. 3. Lied ohne Worte, mit später hinzugefügten Worten, für Tenor-Solo, 4 Männerchor-Stimmen und Pianoforte. F.) Partitur und Stimmen. 8. Gera, Blachmann und Bornschein 20 Ngl

171. Trois **Mazures** et trois Valses pour Piano par un Amateur. qu. 8. Wien, Diabelli et Co 30 Xr.

172. **Monats-Anzeiger** aller Musikalien, so wie Schriften über Musik, Portraits von Componisten etc., welche im Jahre 1844 erscheinen, alphabetisch geordnet. In 12 Lieferungen (à 1 bis 1½ Bogen.) gr. 8. Leipzig, Whistling 15 Ngr. n. (Schreibpapier 20 Ngr. n.)

Dieser neue Jahrgang des Monatsanzeigers erscheint zum Erstenmale in alphabetischer Ordnung, und bildet demnach einen Pendant zu den Bücherverzeichnissen, bei denen sich auch ein alphabetischer Ueberblick längst als Bedürfniss herausstellte. Das Aeussere ist [ohne Preiserhöhung] zeitgemäss verbessert. 19.

173. Musikalisch-literarischer **Monats-Bericht** neuer Musikalien, musikalischer Schriften und Abbildungen. Als Fortsetzung des Handbuch's der musikalischen Literatur. Angefertigt von A. Hofmeister. Folge IV. Jahrgang I. 1844. In 12 Nummern (ganze Bogen.) 8. Leipzig, Hofmeister 15 Ngr. n.

— **Mustersammlung** classischer Präludien, Fugen etc. — Anthologie classique, Nr. 6. Siehe: J. S. Bach.

174. **Nouveautés** du Jour pour le Salon musical. — Musikalische Tages-Neuigkeiten für Pianoforte. Cah. 23, 24, 26—28. Wien, Diabelli u. Co.

Cah. 23. Dumolard (C.) Op. 2. Fantaisie et Variations sur les Thèmes favoris de l'Opéra: Maria di Rohan, de G. Donizetti. B 1 fl.

Cah. 24. Rosenfeld (L.) Op. 4. Rondoletto sur des Motifs favoris de l'Opéra: Don Pasquale, de G. Donizetti. D. 45 Xr.

Cah. 26. Geiger (J.) Op. 5. Trois Caprices. Esm. Hm. E. 1 fl.

Cah. 27. Hoven (J.) Six Mélodies, transcrites. 45 Xr.

Cah. 23. Skiwa (J.) Op. 11. Introduction und Variationen über die beliebte Arie. „Heil dir mein Vaterland", aus der Oper: Marie, la Fille du Régiment, von G. Donizetti. B. 1 ℛ.

Cah. 23. Herr Dumolard gab vor 10 oder 12 Jahren sein Op. 1 [Variationen] heraus, dessen Titel damals unser Interesse erregte, da er ein sehr sangbares Duett von Blangini als Thema gewählt hatte, leider liess uns das Werk selbst ziemlich kalt, denn es war zwar sauber und elegant, jedoch in Czerny'scher Manier geschrieben, was eben nichts Sonderbares war, da Herr Czerny damals noch sehr florirte. Mit Verwunderung sahen wir nun nach so langer Pause dieses Op. 2 erschienen, und siehe da dies letzte Decennium ist spurlos mit all seinen Reformen des Pftespiels an Herrn Dumolard vorübergegangen, denn er ist noch ganz derselbe, nehmlich ein kleiner Czerny! Oder ein schrecklicher Argwohn erfasst uns!] sollte sich der Allmeister Czerny selbst ein Spässchen erlauben und neben dem laufenden 8ten Hundert seiner Werke noch dann und wann unter fremder Firma Einiges fabriciren? Man sehe nur das Werkchen an, wie uns fast auf jeder Zeile der alte Schalk anlacht, und die fremde Larve endlich ganz fallen lässt! — Uebrigens werden die Freunde der Czerny'schen Muse hier auch sehr befriedigt werden, da diese Variationen mit einer gewissen Sauberkeit und Abrundung gearbeitet sind, welche man in einem Op. 2 selten treffen dürfte, genug Referent möchte seine beste Bellini'sche Partitur darauf verwetten, dass hier das klavierspielende Publikum mystificirt wird. 99.

Nr. 24 und 26 sind, wie es scheint, von leidlichen Klavierspielern geschrieben, die sich indess als sehr unberufene Componisten zeigen. Am Klavier zusammengestoppeltes Figurenwerk.

Nr. 27 enthält durchweg nüchterne Melodien, die mit einer merkwürdig simpeln Begleitung versehen sind. Einfach darf nicht mit ledern verwechselt werden

Nr. 28 fällt in dieselbe Kategorie mit 24 und 26.

Die Schreiber aller 5 Nummern dürften sich den 8 Componisten der „Neuigkeiten im eleganten Style" [vergl Probeheft des Repert. S. 24] als würdige Bundesglieder anschliessen 10.

175. Der junge Opern-Freund. Sammlung von Potpourris über Themen beliebter Opern, für Pianoforte (eingerichtet von H. Cramer.) Nr. 1—4. qu. 4. Mainz, Schott à 18 𝔛𝔯.

Nr. 1. Donizetti (G.) Marie ou la Fille du Régiment. D.
Nr. 2. Lortzing (G. A.) Czaar und Zimmermann. Es.
Nr. 3. Kreutzer (C.) Das Nachtlager in Granada. B.
Nr. 4. Adam (A.) La Main de Fer. A.

Nur eine neue wohlfeile Ausgabe bereits früher erschienener Potpourris von H. Cramer. 18.

176. Die Opern-Halle Eine Sammlung von Potpourri's u. dgl. nach den ausgezeichnetsten deutschen, italienischen und französischen Opern für Pianoforte (zu 4 Händen) Nr 1. Souvenir de l'Opéra Norma, de V. Bellini, arrangé par Ad. Diabelli Berlin, Gaillard et Co. 20 ℛ.

*177. Original-Gesaenge der Augsburger Liedertafel, 4stimmig. Lief. 1, 2. qu. 8. Augsburg, Kranzfelder u. Co à 15 𝔛𝔯.

178. Philomele. Eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Guitarre, eingerichtet und herausgegeben von Ant. Diabelli. Nr. 351—355. Wien, Diabelli u. Co.

Nr. 351. Titl (A E) Der Zauberschleier (Zauberspiel von F. X. Told) Abschiedsgesang der Feen (2stimmig) „Lebe wohl, geliebtes Wesen". D. 15 𝔛𝔯.

Nr. 352—355. Donizetti (G.) Linda di Chamounix (Oper).
Nr. 352. Cavatina: Ambo nati in questa Valle — In dem Thale, wo wir geboren. G. 20 Ngr.
Nr. 353. Cavatina alla Polacca: O Luce di quest' Anima — Wie blühend strahlt die Zukunft mir. A. 20 Ngr.
Nr. 354. Romanza: Cari Luoghi ov'io passai — Lebet wohl, ihr Heimathsauen. Dm. 15 Ngr.
Nr. 355. Ballata (Savojarden-Lied) Per sua Madre — Von der Mutter musste scheiden. Dm. 20 Ngr.

Vorstehende Gesänge sind längst bekannt und beliebt, so dass wir nur zu bemerken haben, dass der rühmlich bekannte Arrangeur durch seine zweckmässige und nicht schwierige Begleitung von den Guitarreliebhabern neuen Dank ernten wird. 99.

179. **Philomele.** Eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Pianoforte, eingerichtet und herausgegeben von Ant. Diabelli. Nr. 429—437. Wien, Diabelli u. Co.
Nr. 429, 430. Donizetti (G.) Don Pasquale (Oper).
Nr. 429. Ariette (aus dem Duett) È finita, Don Pasquale — Bist verloren, Don Pasquale. Am. C. 30 Ngr.
Nr. 430. Walzer-Arie (aus dem Duett) Via caro Sposino — Mein Männchen, o gib schön nach. B. 30 Ngr.
Nr. 431—436. Donizetti (G.) Maria di Rohan (Oper).
Nr. 431. Recitativ und Cavatina: Quando il Cor — Als des Herzens heisse Triebe. A. 20 Ngr.
Nr. 432. Cavatina. Cupa fatal Mestizia — Ach! nur für Angst. F. 45 Ngr.
Nr. 433. Cavatina: Gemea di tetro Carcere — In meines Kerkers dunkler Nacht. Cm. As. 45 Ngr.
Nr. 434. Cavatina. Alma soave e cara — Weile, o scheidende Seele. G. 20 Ngr.
Nr. 435. Recitativ und Preghiera. Havvi un Dio — Leiht ein Gott mir. Em. 20 Ngr.
Nr. 436. Cavatina. Bella, e di Sol vestita — Hell, wie der Strahl der Sonne. F. B. 45 Ngr.
Nr. 437. Froehlich (Giuseppina) Alla Luna (An den Mond.) Poesia di F. dall' Ongaro. Gm. 20 Ngr.

Wir haben es nur mit der letzten Nummer zu thun, da die ersteren nur Auszüge bereits bekannter Opern sind. Diese ist melodisch so gewöhnlich, dass darüber nichts zu sagen. Was das Harmonische anbelangt, so besteht es aus tonischem und Dominantenaccord. 1.

180. **Polka.** Böhmischer National-Tanz für Pianoforte. Nr. 1. A. (18 Ngr.) Nr. 2. G. (9 Ngr.) Mannheim, Heckel.

— **Raccolta** di Arie. Siehe: G. Donizetti la Favorita. / G. F. Haendel.

— Die **Rheinlaender.** Siehe: W. Kuehner Op. 70.

— **Saengergruss.** Siehe: A. L. Lua.

— Neueste **Sammlung** beliebter und tanzbarer Galoppen, Nr. 12. Siehe: F. Curschmann.

181. **Urania.** Musikalisches Beiblatt zum Orgelfreunde. Redakteure: G. W. Koerner und A. G. Ritter. Jahrgang I. 1844. In 8 Nummern (ganze Bogen.) gr. 8. Erfurt, Körner 15 Thlr. n. (für Subscribenten des Orgelfreundes nur 10 Thlr. n.)

182. **Venec.** Sbirka Ceskych Zpovu. Obsahujici skladby od A. d'Adhémara, D. F. E. Aubera, V. Belliniho, L. van Beethovena, A. Boieldieua, M. Carafy, F. Curschmanna, J. Dessauera, G. Doni-

zottiho, S. Goldschmidta, F. Grisara, F. Herolda, J. Janatka, Jelena, V. Jirovc, J. W. Kalivody, F. J. Karasa, J. F. Kittla, L. Kleinwaechtra, C. Krebsa, I. Lachnera, C. Loewe, F. Mendelssohn-Bartholdyho, F. Mechury, Mildnera, W. A. Mozarta, G. Onslova, A. Panserona, Ricciho, J. Rossiniho, Ruzicky, Skroupa F. a. J., L. Spohra, F. Schuberta, F. Suchánka, J. W. Tomáska, J. F. Titla, Vasáka, W. H. Veita atd. Redaktor. F. Skroup. Se Zvlastni literární Prílohou. Nové Pokracovani. Svazkù I, Sesitek 5, 6. Prag, Berra u. Hoffmann à 30 *Kr* n. (Complet geh. mit dem lithographirten Portrait von F. Palacky (In Folio) 4 *fl.* n.)

Siehe die Probenummer vom Repertorium [Pag. 98.] 29.

Systematisches Klassen-Register.

Orchester. 83. 85. 110. 142. 143. 153.
Violine. 22. 49. 59. 142. 143. 160.
Violoncell. 71. 91.
Flöte. 48. 51. 52. 59. 142. 143. 161.
Clarinette. 12.
Fagott. 115.
Csakan. 142.
Guitarre. 53. 142. 143.
Pianoforte. Trio. 130.
Duetten. 12. 48. 49. 51. 52. 71. 91. 142. 143. 160. [Für 2 Pianoforte.] 86. 152.
Vierhändig. 7. 14. 15. 17. 23. 31. 32. 37. 39. 43. 63. 81. 83. 97. 99. 109. 133. 137. 142. 143. 154. 176.
Solos. 2. 3. 8—11. 13. 16. 18. 20. 21. 24—26. 28—30. 34. 35. 37—40. 43. 46. 47. 54. 55. 57. 58. 62. 64—67. 69. 70. 73. 74. 79. 80. 83. 84. 87—90. 92. 95. 100—102. 106. 111. 112. 114. 116. 120. 121. 128. 132. 136. 138. 141—143. 145. 146. 149. 155. 158. 159. 164. 165. 169. 171. 174. 175. 180.
Orgel. 77. 78. 82. 140. 147. 181.
Physharmonika. 86.
Gesang. Mehrstimmig. 4. 5. 19. 33. 43. 56. 59. 61. 76. 94. 104. 105. 107. 123. 131. 147. 170. 177. 176. 182.
Opern. 42. 43. 60. 156. 178. 179. 182.
Einstimmig. 1. 6. 27. 36. 41—45. 50. 59. 60. 68. 72. 75. 93. 94. 96. 108. 113. 117—119. 122—127. 129. 134. 139. 144. 148. 150. 151. 156. 161—163. 178. 179. 182.
Schulen. 96. 103. 135. 157.
Theoretische und andere Schriften über Musik, Cataloge &c. 103. 168. 172. 173.
Zeitschriften. 166. 172. 173. 181. 182.
Portrait. 182.

Vierteljahrs-Uebersicht.

Die grösseren Sachen, welche im December 1843 und Januar und Februar 1844 von deutschen Tonsetzern erschienen, sind folgende:

Klaviersonaten von Genischta, Czerny, Evers. Duette für Piano und Violine von Lindblad und Vieuxtemps. Piano-Trio von Spohr und Reissiger. Piano-Quartett von L. Schuberth. Streichquartett von Burgmüller. Grössere Gesangswerke: Taubert's Medea, Mendelssohn's Walpurgisnacht. Der Monat Januar war der ärmste, wie unser Februarheft zeigt. Das Hauptwerk von allen angeführten ist die Walpurgisnacht. Kein Piano-Concert, nur ein einziges Streichquartett, und von einem verstorbenen Tonsetzer. Die musikalischen Erscheinungen, welche im ersten Vierteljahre unserer Zeitschrift besprochen worden, stehen also insgesammt betrachtet auf einer ziemlich niedrigen Stufe, und gereichen unserer Kunst nicht sehr zur Ehre, verschweige zum Nutzen.

Nun erlaube man uns beim Schlusse des ersten Vierteljahres dieser Zeitschrift auch einiges über deren Wirksamkeit zu sagen. Wie wir voraus verkündeten, haben uns die Rücksichtslosigkeit und die unter jetzigen Umständen so nöthige Schärfe unserer Kritik mit einigen der bedeutendsten Musikalienverlegern verfeindet. Diese Herren sind zu ausschliesslich Kaufleute, um ein unabhängiges kritisches Institut gern zu sehen, und sich zu einer Ansicht zu erheben, welche sie die Verurtheilung ihrer schlechten Artikel mit Gleichmuth ertragen liesse.*) Wird von einer Sonate eines Virtuosen gesagt, sie stehe auf sehr schwachen Füssen, so erbittert das schon; kommt aber gar eine noch schärfere aber gerechte Recension vor, so ist die gehässigste Feindschaft da. — Noch ein anderer Fall sei hier erwähnt. Zuweilen schicken uns Verleger bereitwillig Partituren von mehrstimmigen Sachen. Leider lässt sich aber über die meisten dieser Trios, Quartette u. s. w. nichts gutes sagen, obgleich wir die Veröffentlichung solcher Werke immer anerkennen, und so schlagen sich auch diese Herren zu unsern Gegnern. Was ist da zu machen? — Wir können nicht anders

*) Entweder unsere Kritiken haben eine Wirkung auf das Publikum oder nicht. Auch im ersteren Falle würden die Verleger keinen Schaden haben, indem der Geschmack für Besseres dann zunähme.

als nach unserm Gewissen urtheilen. Warten wir also die Zukunft ab. Es sind uns mancherlei Manuscripte eingesandt worden, aber keins war eine Notiz im Repertorium werth. Wie schmerzlich es uns gewesen sein mag, den Componisten derselben zuweilen hartes haben sagen zu müssen, vermögen nur die zu ermessen, welche unsere für jedes eigenthümliche, aufkeimende Talent so bereitwillige Gesinnung kennen. — Später, hoffentlich noch in diesem Jahre, werden unsere grössere Musikaufführungen beginnen können. — Sobald es uns gelungen, passende Correspondenten in den verschiedenen Städten Deutschlands und des Auslandes zu finden, wird das Repertorium auch Charakterbilder des Musiklebens jener Orte mittheilen, und so werden wir uns bemümühen, trotz aller Entgegenstrebungen, diese Zeitschrift immer reichhaltiger zu machen. Möge man uns auch fortgesetzte und erhöhte Theilnahme gewähren. Das ganz allein im Interesse der Kunst begonnene Unternehmen verdient es. Es wird eine Zeit kommen, wo man uns Gerechtigkeit wiederfahren lassen, wo man sagen wird, dass wir selbst die lang entbehrte Gerechtigkeit geübt haben, und diese Anerkennung ist der Lohn, auf welchen wir mit Zuversicht hoffen, wenn auch erst spät, spät. —

Gewandhausconcert.

19tes Concert. Ouverture zu Iphigenie von Gluck. Scene und Arie aus Faust von Spohr, gesungen von Fräulein Marx vom Berliner Hoftheater. Concertino für Flöte, componirt und vorgetragen von Herrn W. Haake [Mitglied des Orchesters]. Scene und Arie von Donizetti, gesungen von Fräulein Marx. Introduktion und Variationen über ein Thema von Donizetti, componirt und vorgetragen von Herrn Sachse [Mitgl. des Orchest.]. Musik zu Egmont von Beethoven. Möchte man doch zukünftig das langweilige Gedicht von Mosengeil weglassen. Dies ist gewiss der Wunsch vieler.

Das 20ste und letzte Concert brachte als Hauptstücke die Ouverture zur Fingalshöhle von Mendelssohn und die Pastoralsinfonie. Ausserdem sangen Fräulein Marx aus Berlin und Herr Koch, schwarzburg-rudolstadter Hofsänger, und Herr Concertmeister David spielte sein Emoll-Concert. So schloss der diesmalige recht interessante Cyclus von Concerten, die noch immer den Vorrang vor allen andern in Deutschland behaupten. 69.

In der 4ten und letzten Abendunterhaltung im Gewandhause kamen vor: Quartett von Spohr, Quintett für Piano und Blasinstrumente von Mozart, Cmoll-Quartett von Beethoven und dessen bekannte concertirende Sonate [in A] für Piano und Geige. 100.

Die Euterpe

schloss ihre Concerte für diesen Winter mit dem 10ten. Den zweiten Theil desselben bildete: „Die Mähr von den drei Inseln" [Corsika, Elba, Helena], Tongemälde in drei Abtheilungen nach einem Gedichte von Ludwig von Erfurt, von Ferdinand Brandenburg. [Neu, Manuscript, unter Direktion des Componisten.] — Eine Composition wie sie nur in einer kleinen Stadt entstehen kann, voll Trivialitäten Ein Missgriff von vorn bis hinten. Der junge Componist hat zu wenig Umgang mit durchbildeten, erfahrenen Musikern gehabt, er besitzt offenbar noch sehr geringe Umsicht in Leben und Kunst, sonst hätte er wohl nicht dergleichen geschrieben, oder doch nicht in Leipzig aufgeführt. Vielleicht fehlt es ihm nicht an Talent. Möge er es zukünftig besser anwenden. Der Gesellschaft wünschen wir ferneres bestes Gedeihen in ihrem schönen Streben. 64.

Am Charfreitage wurden in der Paulinerkirche zur Gründung eines Witwenpensionsfonds für die hiesigen Theaterorchester-Mitglieder, das Requiem von Mozart und der 42ste Psalm von Mendelssohn aufgeführt. 100.

Feuilleton.

Mit Recht wird aus Berlin darüber geklagt, dass die dortigen Sinfonie-Soiréen jetzt eine Umgestaltung in ein aus Gesangs- und Virtuosen-Compositionen zusammengemischtes Concert erlitten hätten. Berlin hat bei seinen stehenden Opern- und Oratorienaufführungen nebst den vielen Gelegenheitsconcerten durchreisender Künstler diese Veränderung gar nicht nöthig, welche das Asyl reiner, würdiger Musik durch elende Modesachen entweiht, und durchaus keinen günstigen Einfluss auf den Geschmack des Publikums haben kann. Ein schlechtes Violin- oder Oboesolo, eine Arie von Bellini gehören nicht neben eine Sinfonie von Beethoven. Solche vermischte Concerte verlieren alle feste Tendenz, und sinken bald zu blossen Unterhaltungen herab. Freilich war das Repertoir der bisherigen Sinfonie-Soiréen zu einförmig. Man spielte meist nur Sachen, die man schon kannte, und kümmerte sich um neue Erscheinungen gar nicht. So kam es, dass man selbst Franz Schubert's Sinfonie dort erst viele Jahre später als in Leipzig aufführte. In der Hinsicht wäre eine Aenderung nothwendig gewesen. Aber Mendelssohn hat während seiner nun 4- bis 5monatlichen Anwesenheit in Berlin nichts dafür gethan oder konnte nichts dafür thun. Von ihm

rührt dagegen die neue Concerteinrichtung her; die Absicht dazu äusserte er schon hier.

Wie steht es mit der schon vor mehreren Jahren angekündigten Biographie Franz Schuberts [von Neumann]? — Bei der Anerkennung, die dieser poesiereiche Componist jetzt findet, würde ein solches Buch, sollte man meinen, Theilnahme haben.

Ein Musikliebhaber schrieb neulich an einen Musikalienhändler: „Schicken Sie mir noch 5—6 Zoll Mozart oder Beethoven, denn so viel habe ich gerade noch Raum in meinem Repositorium, und ich liebe gerade diese Componisten sehr.
P. S. aber Hochformat!"

Wien. Am 14. März wurde hier in einem von Gust. Hölzel [zweiten Bassänger beim Hofoperntheater] gegebenen Concerte, Schiller's Lied von der Glocke als Cantate für Solo- und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung von Carl Haslinger componirt, aufgeführt. [Die uns darüber zugekommene ausführliche Correspondenz können wir, da uns die musikalische Urtheilsfähigkeit des Einsenders unbekannt, auch nicht veröffentlichen, sondern müssen uns mit dieser Notiz begnügen.] Herr Carl Haslinger, Sohn des verstorbenen Tobias Haslinger und Erbe von dessen Geschäft, war bisher im Auslande nur durch leichte Modecompositionen und Arrangements bekannt.

Lächerlich ist die Titelsucht in musikalischen Zeitungen. Da wagt man von keinem einheimischen Musikdirektor oder Concertmeister zu sprechen, ohne stets mit grösster Genauigkeit, und sollte es 10mal auf einer Seite sein, seinen vollständigen Titel zu nennen. Man vergisst ganz, dass in der Kunst nur die Leistung einen Werth haben soll. In neuester Zeit scheinen unsere beide norddeutsche Musikzeitungen mit der Wiener hierin wetteifern zu wollen.

Unter der Presse befindet sich: Hector Berlioz „grand Traité d'Instrumentation et d'Orchestration modernes." Mit deutschem und französischem Text. 250 Platten gr. Fol. Berlin, Schlesinger.

Die Wiener Musikzeitung Nr. 31 enthält folgende wunderbar ungereimte Stelle: „Wenn ein grosses Musiktalent, mit starkem, tiefem Gemüth, gesunder Beurtheilungskraft, Phantasie, gründlicher, vollkommener Kenntniss aller nöthigen Hülfswissenschaften und der Harmonie und Meisterschaft in deren Ausführung ausgestattet ist, so wird man versucht, es Genie zu nennen, aber es reicht doch nicht dahin und die scheidende Kluft lässt sich nicht überspringen. So getrennt steht Sebast. Bach (!!) neben Händel, Spohr neben Beethoven." — Also Bach kein Genie.

In Nr. 37 der Wiener Musikzeitung liest man: „Der Orgelbauer Evans in London hat ein neues Instrument erfunden, welches er Organoharmonika nennt. Dasselbe besitzt die Kraft einer Orgel von bedeutender

Grösse, und da es durch Schlüssel [lächerlicher Uebersetzungsfehler statt Taste, clavis] und Pedale gespielt wird, so hat es auch die Mannigfaltigkeit und Herrlichkeit der Orgel" — Welche Unwissenheit!

Kuriosum entlehnt aus einer ältern musikalischen Zeitschrift.

Im Anfange des vorigen Jahrhunderts wurden zwischen den Eiferern für die heilige Musik und den Anhängern der Oper lustige Kriege geführt und zum Theil nicht ohne Kraftausserung und Witz. Unter den erstern zeichnete sich der Kantor Fuhrmann vorzüglich aus. Er war fest davon überzeugt, dass die Musik nur für die Kirche bestimmt sei und bestrebte sich durch seine Schrift: das in unsern Opern-, Theatris- und Comödienbühnen siechende Christenthum und singende Heydenthum etc — alle christlichen Herzen von dergleichen Lebensart und Besuch dieser Schauplätze der Eitelkeit abzuschrecken. Das war aber noch nicht genug. Der eifrige Mann schrieb bald nachher die an die Kirche Gottes gebaute Satanskapelle, darinn dem Jehovah Zebaoth zum Leid und Verdruss und Beelzebub zum Freud und Genuss 1] die Operisten und Comödianten mancher Orten ihren Zuschauern eine theologiam gentilium aus den griechischen und lateinischen Fabelmätzen und eine Moral aus des verlorenen Sohnes Catechismo vorbringen, und 2] die welschen Verschnittenen und Amadi's Nonnen aus dem Hohenliede Ovidii de arte amandi liebliche Venuslieder dabei singen und 3] die Jubalisten mit Geigen und Pfeifen nach den alten Adam's Lust und Wust dazu klingen und 4] Sylvester mit seiner Herodiasschwester und Arlequin mit einem französischen Kälbertanz herumspringen; in einem Welddiscours über des Autors zwei letzte Traktätchen wider die Hamburgischen Operisten und Herrn D. Magnum betrachtet, von Caspar, Balzer, Melcher und allen christlichen Seelen zur Anschau und Abscheu von Marco Hilario Frischmuth. Gedruckt zu Köln am Rhein und verlegt von den heiligen drei Königen 1729.

Aus derselben.

Was ehemals von den Cantoren und Musikdirektoren gesagt worden ist, kann auch jetzt noch auf dieselben und auf manchen Pianofortespieler und Orgelschläger Anwendung finden. Wenn man wahrnimmt, dass sie ein Getöse machen, als wenn sie Holz oder Kohle hacken; wenn man sich verwundert, dass sie sich die Achseln nicht ausrenken und wenn die Kraft ihrer Arme Furcht einjagt, so muss man ausrufen: wie sind die Gaben in der Welt so wunderlich ausgetheilt und wie zeigt sich Kraft und Genie doch so häufig, obwol nicht allemal am rechten Orte! Wäre dieser bei einer Glashütte, oder bei einem Eisenhammer angestellt, er würde berühmt und reich werden können.

Die neue Zeitschrift für Musik enthält den Prospektus einer auf Gegenseitigkeit und Oeffentlichkeit zu begründenden, zunächst für Musiker-Witwen bestimmten Pensionsanstalt.

Wir halten es zur Verständigung mit unsern Abonnenten für nothwendig, etwas über den Umfang dieser Zeitschrift zu sagen. Im Prospekt wurde er auf circa 4 Bogen das Heft angegeben. Diese hat aber

keins unserer bisher erschienenen Hefte enthalten [freilich auch nicht das Probeheft]. Ursache davon ist der veränderte, so sehr enge Druck der grösseren Aufsätze namentlich und der Titel, welcher keinen Vergleich mehr zwischen dem Probehefte [nach welchem wir unsere Angabe bestimmt hatten] und den folgenden Nummern zulässt. Der engere Druck der Kritiken im Probehefte beträgt nur ganz unbedeutend mehr als in den spätern Heften. Durch die zukünftig mitzutheilenden Correspondenzen wird der Umfang noch wachsen.

An alle junge Componisten.

Unsere Hauptabsicht bei Gründung des Repertorium war, unbekanntes, wahrhaftes Talent hervorzuziehen, und ihm die schwierigste aller Laufbahnen zu erleichtern. Um diesem Zwecke sicherer zu genügen, fordern wir hierdurch alle jüngere Componisten auf, uns ihre besten Arbeiten, gleichviel welcher Art, (mit Ausnahme grosser Gesangswerke für Chor und Orchester) entweder mit offener Namensnennung oder versiegeltem Beischlusse desselben, einzusenden. Ein Comité aus den Kritikern des Repertorium wird dieselben prüfen, und die würdig Befundenen der Verleger dieser Zeitschrift gegen angemessenes Honorar, oder, je nach Umständen, Antheilüberlassung vom zu erzielenden Gewinne an die betreffenden Componisten, herausgeben. Da das Unternehmen ein fortlaufendes sein soll, so bedarf es keiner Zeitbestimmung für die Einsendungen. — Wir werden strenger verfahren als die bisher üblichen Preisgerichte, deren Urtheil auch nur beziehungsweise zu den eingesandten Werken ausfallen konnte, und bitten daher uns mit Sachen zu verschonen, zu denen die Einsender selbst kein Vertrauen haben, wie auch alle derartigen Sendungen an die Handlung F. Whistling auf buchhändlerischem Wege zu richten. Der Bescheid (Zurücksendung oder Nennung der zum Druck geeignet befundenen Werke durch das Repertorium, das auch über den Stand dieser Angelegenheit berichten wird) soll stets möglichst bald erfolgen.

Verbesserungen. Beim Pag. 55 Heft 2 mitgetheilten Canon von Beethoven ist die Angabe des Zeitmaasses vergessen worden: Maelzels Metronom: ♪ = 72.

In Kritik Nr. 59 in diesem Hefte (Pag. 120) lies Octavenpuffereien statt Pusterölen.

Druck von Ernst Stange in Leipzig.

Kritischer Anzeiger.

Notiz. *Alle mit einem * bezeichnete Werke sind uns entweder gar nicht, oder nur in einzelnen Stimmenblättern zu Gesicht gekommen, so dass eine Besprechung nicht erfolgen konnte.*

1. **Abendroth** (T.) Drei Gedichte von A. Schritt [Verfasser des „Herzensload"] (Nr. 1. Die todte Lieb. As — Nr. 2. Stadt und Land. As — Nr. 3. Mein erste Lieb. C) für eine [tiefe] Singstimme mit Pianoforte. Prag, Hoffmann 30 Xr.

Wenn uns vorliegende Lieder unter andern Tyroler-Liedern zu Gehör kämen, so wären wir gewiss in gleichem Falle, als sähen wir ein Nest voll Hühnereier. Wir würden doch nicht das Ei heraus finden, um welches die Henne zuletzt gegackert. 11.

2. **Abt** (F.) **Op. 46.** Pièces faciles sur des Thèmes favoris de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano. Mainz, Schott 54 Xr.

3. — — **Op. 47.** Deux Rondinos sur des Thèmes de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano à 4 Mains. Nr. 1, 2. F. G. Ebend. à 54 Xr.

Dergleichen Sachen sind in der Musik das, was Schreibereien von Spiess & Comp. in der Literatur: Produkte von Leuten, die auf Bestellung arbeiten. 20.

4. **Adam** (A.) le Roi d'Yvetot (Oper) Potpourri für Pianoforte zu 4 Händen (Nr. 29.) C. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 25 Ngr.

— — — Siehe auch: Lanterne.

5. **Alvars** (E. Parish-) **Op. 70.** Impromptu à la Fugue pour Piano. C. Wien, Mechetti 30 Xr.

Ein geistloses Produkt, welches wiederum beweist, wie grosse Virtuosen schlechte Componisten sein können, und dass Notenbeilagen zu musikalischen Zeitungen [das Impromptu war eine der Wiener Musikzeitung] gewöhnlich nicht viel taugen. 2.

6. **Arnold** (F. W.) Potpourris sur des Motifs des Opéras modernes pour Flûte (ou Violon) et Guitare. Nr. 4, 9—11. Offenbach, André à 1 fl. 21 Xr.

Nr. 4. I Puritani de V. Bellini. G.
Nr. 9. Czaar und Zimmermann, de G. A. Lortzing. D.
Nr. 10. Les Huguenots, de G. Meyerbeer. G.
Nr. 11. Le Postillon de Lonjumeau, d'A. Adam. D.

7. **Artus** (A.) Valse des Bohémiens de Paris pour Piano. Mainz, Schott 18 Xr.

8. **Auber** (D. F. E.) La Muette de Portici (Opéra) Ouverture pour Piano à 4 Mains. G. Braunschweig, Weinholtz 4 Gr.

— **Bach** (N. G.) Air suisse varié. Siehe: Album La R.

9. **Baumann (A.) Op. 3.** Gebirgs-Bleamln Heft 2. Sechs Lieder in österreichischer Mundart, nach National-Melodieen gedichtet von A. Baumann. (Nr. 1. Is is anderscht. Des — Nr. 2. Du Bua in Wigl Wagl. F. — Nr. 3. Vordernbach, Almlied. D. — Nr. 4. Da Pfiffige. F. — Nr. 5. Guada Rad. B. — Nr. 6. Der Abschied von di Berg. B.) für eine oder 2 Singstimmen mit Pianoforte. Wien, Diabelli u. Co. 1 fl.

Vielleicht hat der Dichter vorliegender Lieder, die er Nationalmelodieen untergelegt, einem „längstgefühlten Bedürfnisse" abgeholfen. Da sie also nicht vor unser Forum gehören, brauchen wir auch nicht diese Frage zu erörtern. 12.

10. **Bazzini A. Op. 7.** L'Esule. Romanza per Basso con Pianoforte. B. Copenhagen, Lose et Olsen. 15 Ngr.

Bei der so geringen Anzahl einzelner Gesänge für die Bassstimme ist es immer erfreulich, wenn ein solches Musikstück erscheint. Vorliegendes hat zwar keinen Ideenschwung, wird aber bei angemessenem Vortrage nicht missfallen. 3.

— **Beauplan (A. de)** La Leçon tyrolienne. Siehe: Aurora Nr. 306.

11. **Beethoven (L. van)** Fidelio (Oper) Arie des Pizarro (Bass mit Männer-Chor) mit Pianoforte. Nachgelassenes Werk. B. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 12½ Ngr.

Eine frühere aber viel weniger wirksame Composition auf übrigens andern Text, als der jetzigen Arie des Pizarro unterliegt. Selbst der jetzige Text ist wirksamer. 4.

12. **Bellini (V.)** I Puritani (Opera) Choix d'Airs pour une et à 2 Voix avec Guitare (Nr. 292—295). E. Mainz, Schott.

Nr. 292. Romanza (Nr. 5) A uno Fonte afflitto — An der Quelle weinend. A. 14 Kr.
Nr. 293. Aria (Nr. 6) Vien Diletto — Komm Geliebter. G. 18 Kr.
Nr. 294. Polacca (Nr. 4 bis) O Bella ti celo — Es kleiden dich herrlich. C. 14 Kr.
Nr. 295. Duetto (Nr. 7) Suoni la Tromba — Wenn die Trompeten klingen. A. 18 Kr.

— — — Siehe auch: H. Cramer Opéras. (Nr. 35 und 36.) T. Kullak Paraphrases.

13. **Benedict (J.) Op. 38.** Nocturne sur le Quatuor de l'Opéra: Don Pasquale, de G. Donizetti, pour Piano. E. Mainz, Schott. 45 Kr.

Jules Benedict scheint Donizetti's Don Pasquale liebgewonnen zu haben, denn es ist nicht das erstemal, dass er Themen daraus zu seinen Arbeiten benutzt. Lassen wir ihn bei seinem Geschmacke, so lange er wenigstens noch solche Sächelchen daraus zu schnitzeln vermag, wie vorliegendes Nocturne und ein anderes Divertissement ebendaraus, was wir schon früher sahen. Möchte doch Benedict bei seinen Anlagen mehr Eigenes schaffen! — Zu rügen sind die vielen Druckfehler, die man aus Nachlässigkeit hat stehen lassen. 68.

— **Benedict (J.)** Siehe auch: Lanterne.

14. **Benedict (J.) et J. L. Tulou.** Fantaisie concertante sur l'Opéra: Norma, de V. Bellini, pour Piano et Flûte (arrangée d'après l'Édition pour Piano et Violon par J. Benedict et C. de Bériot Liv. 17) E. Mainz, Schott. 2 fl.

Ein Virtuosenstück, worin es auf Effekt abgesehen. Schwer, brillant; als Musikstück ohne Werth. 24.

— **Benoni (J.)** Rastloses Wandern. Siehe: Aurora Nr. 305.

— **Bériot (C. de) Op. 17.** Siehe: T. Kullak Op. 9 Nr. 3.

*15. **Berkmueller (A.)** Zwölf 4stimmige Lieder für gemischten Gesang. Sammlung 3. qu. 4. St. Gallen, Scheitlin u. Zollikofer. 12 Gr. n. (Einzelne Stimmen à 3 Gr. n.)

*16. **Bürkmueller (A.)** Männergesänge von verschiedenen Componisten. Heft 1. Zürich, Rühr 12 Gr. n. (Einzelne Stimmen à 3 Gr. n.)

*17. **Bernhart (A.) Op. 1.** Offertorium. „Quae est ista, quae ascendit?", für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Clarinetten, Flöte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel. C. Wien, Diabelli u. Co. 2 fl.

*18. **Bode (L.) Op. 10.** Requiem für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Orgel und Contrabass obligat, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen und Pauken ad libitum. Cm. München, Falter 3 fl. 18 Xr.

19. **Bombelles (Graf H. von)** Ave Maria, und: Memorale, für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgel ad libitum. Partitur und Stimmen. G. C. Wien, Diabelli u. Co. 1 fl. 15 Xr.

Solche Sachen sind ganz geeignet, dem Kritiker seine Beschäftigung zu verleiden. Möge Herr von Bombelles etwas anders thun als componiren. Wenigstens wünschten wir kein Opus 2 von ihm veröffentlicht zu sehen. 3.

20. **Briccialdi (G.) Op. 3.** Grand Solo pour Flûte avec Piano. F. Braunschweig, Meyer 1 Rt. 8 Gr.

Ist eine Flötenetude, die einen derben Flötisten und eine gute Lunge bedingt; seitenlang erblickt man $\frac{1}{16}$ und $\frac{1}{16}$ Triolenfiguren fast ohne Pause. Was lernen kann einer dabei, der es tüchtig studirt; das Klavier ist blos mit Accompagnement und Ritornell bedacht. Wir empfehlen dies Solo Mechanikern, die Spieluhren, Automaten etc. bauen. 22.

21. **Brunner (C. T.) Op. 36.** Der kleine Opernfreund am Pianoforte. Eine Sammlung beliebter Opern-Melodieen zum Nutzen und Vergnügen jugendlicher Schüler bearbeitet, varirt und mit Fingersatz bezeichnet. Jahrgang II. Heft 2, 3. Neue Auflage. 4. Chemnitz, Häcker geh. à 15 Ngr. (Subscriptions-Preis für den ganzen Jahrgang von 8 Heften 1 Rt. 15 Ngr. n.)

22. **Budinsky (F.)** Erinnerung an Kamenitz. Zwei Polka und Galopp (Nr. 1. Marien-Polka. Es. — Nr. 2. Lilien-Polka. F. — Nr. 3. Kamenitzer Réunion-Galop. G) für Pianoforte. (Sammlung 17 der National-Polka.) Prag, Hoffmann 30 Xr.

— **Burgmueller (Fréd.)** Siehe: Lanterne.

23. **Busch (J. G.)** Potpourri de l'Opéra: les Huguenots, de G. Meyerbeer, pour 2 Violons. (Apollo Partie II, Nr. 43.) B. Offenbach, André 54 Xr.

— **Campana (F.)** Barcarola. Siehe: Aurore Nr. 304.

24. **Carulli (F.) Op. 364.** Ma Normandie, Romance de F. Bérat, variée pour Guitare seule. D. Offenbach, André 36 Xr.

25. **Chaulieu (C.)** Dix-huit Etudes élégantes en Forme de Préludes pour Piano. Bonn, Simrock 2 Fr.

26. — — Prémières Leçons doigtées pour Piano, à l'Usage des Commençans. — Erster Klavierunterricht. Ebend. 3 Fr.

Nehmt euch ein Beispiel, ihr Verfertiger von „Klängen für Kinder, Jugendfreuden" etc. etc. an diesen „Premières Leçons". — Der tausendfache Nutzen, den die 100 Czerny'schen Uebungsstücke Op. 139 gewährt haben, ist bekannt. Schriebe der Verfasser obigen „ersten Klavierunterrichts" mehr, und noch langsamer vom Leichten zum Schweren gehend, so würden die Czerny'schen Uebungsstücke bald entbehrlich werden. Geistig stehen die Chaulieu'schen ersten Lectionen höher wie Alles, was wir in dieser Art kennen; er benutzt allerdings auch zu diesen 28 Lectionen 13 fremde Moti-

ve aber die sind auch so passend und geschmackvoll gewählt, und mit praktischem Accompagnement, und allerliebsten kurzen Präludien versehen, dass jeder brav denkende Klavierlehrer sich freuen muss. Es sind z. B eine Arie aus Judas Maccabäus, die Menuett aus Don Juan, deutsche, österreichische, englische, französische, italienische Volkslieder etc. darunter enthalten. Nur eins hätten wir lieber gesehen. der Verfasser hätte die Ersten von den Uebungsstücken nicht in den Violin- und Bassschlüssel, sondern allein in den Violinschlüssel schreiben sollen, wie es auch Czerny gethan. Dagegen ist aber der Fingersatz bei Chaulieu viel praktischer, überhaupt ist aus diesen Stücken, wie auch aus den A. E. Müller'schen, die wir ja nicht vergessen wollen, mehr Fingersatz zu lernen, wie aus den Czerny'schen. Schreibe doch Herr Ch. mehr dergleichen

Das erste obiger Werke, die 18 Etuden, könnten, wenn vielleicht noch ein Heftchen ähnlicher den Uebergang bildender Pièceu vorherginge, als Fortsetzung von den „Prémières Leçons" gelten. Sie sind eben so durchdacht, vielseitig und allerliebst, wie die ersten Lectionen, und haben, eine jede, einen besondern Zweck, den aber die Ueberschriften oft nicht ganz deutlich bezeichnen. 24.

— **Chaulieu (C.)** Rondinetto. Siehe. Album La O.

27. Chwatal (F. X.) Op. 47. Fantaisie brillante sur les Mélodies agréables de F. Kuecken. „Es weben vom Ufer die Lüfte" — „Fliege, Schifflein durch die Rosen" — „Treibe, treibe Schifflein schnelle" — „O wie schön zum Hörnerklang" — „Spazieren wollt' ich reiten", avec Variations pour Piano. Nouvelle Édition, revue et corrigée. C. Leipzig, Whistling 15 *Sgr.*

28. — — Op. 65. Rosen und Vergissmeinnicht (Fortsetzung von Op. 52.) Nr. 3. Die Rose blüht, Volkslied, mit Variationen für Pianoforte. G. Berlin, Challier u. Co. 10 *Sgr*

29. — — Op. 69. „Chacun le sait, chacun le dit." Air favori de l'Opéra: Marie, ou la Fille du Régiment, de G. Donizetti, varié pour Piano à 4 Mains. F. Berlin, Bote et Bock 20 *Sgr*

28. Diese Variationen sind ziemlich leicht und scheinen nur für Anfänger berechnet zu sein. Das Thema ist ein bekanntes Volkslied, was viel dazu beitragen kann, dieses Werkchen in minder literarisch und musikalisch gebildeten Zirkeln bekannt zu machen. Die Variationen sind nicht kunstreich, aber in sofern zu loben, dass sie sich getreu an das Thema halten Neuere Figuren und neue Spielart ist hier gar nicht berücksichtigt; Alles eitel alte Schule, nach Gelinek'schem Muster. 66.

29. Recht hübsche Variationen, für den Unterricht, oder mittlere Spieler. 20.

30. Commer (F.) Cantica sacra Sammlung geistlicher Arien für Sopran aus dem 16ten bis 18ten Jahrhunderte Nach den Original-Partituren mit Pianoforte eingerichtet und herausgegeben. Tom. I (Nr. 1—25.) Berlin, Trautwein. Subscriptions-Preis 1 *Thlr.* 22½ *Sgr* n.

Daraus einzeln

Nr. 1. Haendel (G. F.) aus einer Cantate: „Ach Herr, mich armen Sünder. Es. 5 *Sgr*

Nr. 2. } Hasse (J. A.) Miserere { „Tibi soli peccavi". Gm. 5 *Sgr*
Nr. 3. } { „Quoniam si voluisses". Es. 5 *Sgr*

Nr. 4. {a) Lotti (A) } Psalm 50 { „Asperges me". F. 5 *Sgr*
{b) — — — } { „Libera me de sanguinibus". Dm. 5 *Sgr*

Nr. 5. Haydn (J) Stabat mater „Quis non posset" F. 7½ *Sgr*

Nr. 6. Leo (L) Psalm 110: „Tecum principium" C. 5 *Sgr*

Nr. 7.} **Durante** (F.) Lamentationes {„Pupili facti sumus". F. 5 Sgr
Nr. 8.} Jeremiae }„Mulieres in Sion". Dm. 5 Sgr
Nr. 9. **Astorga** (E. d') Stabat mater: „Sancta mater istu agas". Fm. 5 Sgr
Nr. 10.} **Graun** (J. G.) Te deum {„Tu ad liberandum". Hm. 7½ Sgr
Nr. 11.} laudamus: }„Dignare domine die". G. 7½ Sgr
Nr. 12. **Haendel** (G. F.) Joseph (Oratorium) „Du nannt'st den armen Fremdling „Sohn". Cm. 5 Sgr

31. Cottignies (C.) Douze Fantaisies sur des Motifs italiens, pour Flûte seule. Nr. 1—12. Bonn, Simrock à 75 Ct.

*Nr. 1. Zampa, de F. Herold.
*Nr. 2. Il Pirata, de V. Bellini.
*Nr. 3. Anna Bolena, de G. Donizetti.
*Nr. 4. Zampa, de F. Herold.
*Nr. 5. Gustave, ou le Bal masqué, de D. F. E. Auber.
*Nr. 6. Anna Bolena, de G. Donizetti.
Nr. 7. Semiramide, de J. Rossini. G.
Nr. 8. Norma, de V. Bellini. F.
Nr. 9. Gustave, ou le Bal masqué, de D. F. E. Auber. F. D.
Nr. 10. Il Pirata, de V. Bellini. G.
Nr. 11. La Straniera, de V. Bellini. F.
Nr. 12. Norma, de V. Bellini. D.

Flötenspielern die sich üben und zugleich unterhalten wollen, namentlich Dilettanten, werden diese Pièces willkommen sein; sie sind beim Unterricht brauchbar, obgleich der Verfasser nicht darauf bedacht gewesen, vom Leichteren zum Schwereren aufzusteigen; die uns vorliegenden letzten 6 Nummern sind alle gleich bequem und leicht zu spielen. 22.

32. Cramer (H.) Op. 25. Marsch für Pianoforte. Es. Mainz, Schott 27 Xr

33. — — Op. 26. Valse romantique pour Piano. Es. Ebend. 54 Xr

34. — — Du. Gedicht von C. Bode, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Lieder-Sammlung Folge II, Nr. 102.) As. Ebend. 18 Xr

35. — — Opéras des Compositeurs les plus célèbres (en Mélanges) pour Piano. Nr. 1—3. Offenbach, André à 1 fl. 30 Xr

Nr. 1. La Fille du Régiment, de G. Donizetti.
Nr. 2. Czaar und Zimmermann, de G. A. Lortzing.
Nr. 3. I Puritani, de V. Bellini.

36. — — Opéras des Compositeurs les plus célèbres (en Mélanges) pour Piano. Arrangement facile. Nr. 1—3. Ebend. à 1 fl.

Nr. 1. Norma, de V. Bellini.
Nr. 2. Belisar, de G. Donizetti.
Nr. 3. La Fille du Régiment, de G. Donizetti.

37. — — Potpourri sur des Motifs favoris de l'Opéra: les Huguenots, de G. Meyerbeer, pour Piano. Es. Mainz, Schott 54 Xr

32 u. 33. Der Marsch ist für 27 Xr zu unbedeutend, der Walzer für 54 Xr ebenfalls. Was in einem Walzer das öftere Unterbrechen des ¾ Taktes, durch ⅔ und ⅘ Takt, frommen soll, wissen wir nicht, wahrscheinlich soll's „romantisch" sein. Die unorthographische Schreibart auf der letzten Seite, und das fehlende „bis" Seite 5, System 5, Takt 7, wird diejenigen, die den Walzer kaufen, wohl nicht geniren! 20.

34. Ein ziemlich triviales Gedicht in unbedeutende Musik gesetzt. 118.

38. Cramer (J. B.) Theoretisch-praktische Pianoforte-Schule, in welcher die Anfangsgründe der Musik deutlich erklärt und die vorzüglichsten Regeln

der Fingersetzung in ausgewählten Beispielen angegeben werden; nebst Uebungsstücken und Vorspielen in den gebräuchlichsten Dur- und Moll-Tonarten. Neue Ausgabe München, Falter geh 3 fl.

39. **Czerny (C.) Op. 740.** Die Kunst der Fingerfertigkeit (L'Art de delier les Doigts) als fortschreitende Fortsetzung zur Schule der Geläufigkeit, bestehend aus 50 Studien im brillanten Style für Pianoforte, mit beigefügtem Fingersatze, zur höhern Ausbildung der Pianisten. Wien, Mechetti geh. 6 fl. (In 6 Heften à 1 fl. 30 kr.)

Was schreibt dieser Mann, nur um zu schreiben, oder zu verdienen! Alle diese 50 Etuden sind zu entbehren, da es in seiner „Schule der Geläufigkeit," „Vollendungsschule," in seinen „40 täglichen Studien zur Bewahrung der Fingerfertigkeit" [vulgo bei Cz. Virtuosität] etc. schon von ähnlichen Uebungen wimmelt; und doch sind alle obige 50 Studien mit Sorgfalt gefertigt, alle 50 wässerig und praktisch, kurz: „Carl Czerny" — und Jeder weiss Bescheid. — Ja, wenn nur aber die Justiz- und Criminalbehörden auch Bescheid wüssten! Cz. ist ein gefährlicher Mann, gefährlicher als die Meisten glauben Bald wird keine Dose in der Tasche, kein Ring am Finger, keine Broche im Chemisette mehr sicher sein! Ja man staune nur! Ref weiss aus sicherer Quelle, dass in den besten Industrieschulen für Taschendiebe etc. in London und Paris die jungen Ritter ihre Vorstudien an Cz'schen „Fingergeläufigkeitsübungen" machen, und zwar mit schönstem Erfolge, woher sonst die vielen Taschendiebstähle in dieser leichtfüssigen und leichtfingerigen Zeit?! Diess weiss auch Czerny, wozu sonst die Unzahl von Uebungen: „für die Geschmeidigkeit der linken Finger", „Geläufigkeit in der rechten Hand, und beider Hände," „geschicktes Aufheben."! „Zartes Hüpfen und Abstossen" haben gewiss auch ähnliche Zwecke. Gott bewahre einen vor so frevelhaften Uebungen; es wird sich doch wohl bald die Polizei darein mengen, und zwar von Rechtswegen! 22.

— **Derfel (J.)** Quadrille. Siehe: Terpsichore Nr. 86.

40. **Diabelli (A.) Op. 162.** Musikalische Jugendträume. Kleine Potpourris aus den neuesten Opern für Pianoforte (mit Violine ad libitum) Heft 26—28. Drei Potpourris aus der Oper. Don Pasquale, von G. Donizetti. C. Cm. B. Wien, Diabelli u. Co. à 1 fl. Für Pianoforte allein à 45 kr., Violinstimme einzeln à 15 kr.

— — — Siehe auch: { Philomele. Plaisir

41. **Dietrich (F.)** Camellien. Zwei Polka und Galopp (Nr. 1. Romanzen-Polka. G. — Nr. 2. Nachtigallen-Galopp. E. — Nr. 3. Ponticello-Polka. F) für Pianoforte. (Sammlung 16 der National-Polka.) Prag, Hoffmann 30 kr.

42. **Doehler (T.) Op. 44.** Six Mélodies pour une Voix avec Piano. Nr. 1—6. (L'Aurore Nr. 65—70.) Mainz, Schott.

Nr. 1. Il Pianto dell' Amante — Die Klage des Geliebten. Hm. 27 kr.
Nr. 2. La Rimembranza. — Die Erinnerung. Em. 27 kr.
Nr. 3. L'Afflitta. — Die Trauernde Fm. 27 kr.
Nr. 4. A Mezzanotte — Um Mitternacht. Fis. 27 kr.
Nr. 5. Il Dolore. — Der Schmerz. Es. 27 kr.
Nr. 6. Il Gondoliere fortunato. — Der glückliche Gondolier. F. 36 kr.

Diese Sammlung erschien bereits im vorigen Jahre in einem Hefte gedruckt. 19.

43. **Donizetti (G.)** L'Amor funesto (Unglückliche Liebe). Romanza per una Voce. Wien, Mechetti.

- **Per Baritono con Corno ò Violoncello e Pianoforte. E. 1 fl.**
  Per Baritono ò Contralto con Pianoforte solo. E 30 Xr.
  Per Tenore o Soprano con Pianoforte solo. G. 30 Xr.

44. **Donizetti (G.)** Dom Sebastian von Portugal. Grosse Oper in 5 Akten, Text von E. Scribe. Einzelne Gesänge im Klavier-Auszuge. Nr. 2, 14, 15, 24. Wien, Mechetti.
    - Nr. 2. Cavatine (Bariton) Guerrir sognai Vittoria — Soldat, der zu Land und Meere. F. 30 Xr.
    - Nr. 14. Romanze (Tenor) Deserto in Terra — Einsam auf Erden. Des. 30 Xr.
    - Nr. 15. Duett (Sopran und Bariton) Perchè mi Giova — Gleissnerisch Weib. Fm. 1 fl.
    - Nr. 24. Barcarole (Bariton, mit Männerchor) La Notte è serena — Du Fischer aus der Ferne. As. 30 Xr.

45. — — L'Elisire d'Amore — Der Liebestrank. Komische Oper in 2 Akten. Vollständiger Klavier-Auszug mit italienischem und deutschem Texte. (Einzig rechtmässige Ausgabe für Deutschland) Wien, Mechetti geh. 9 fl.

— — — Maria Padilla. Siehe: J. Rummel.

46. — — Maria di Rohan. Tragische Oper in 3 Akten. Gedicht von S. Cammerano, übersetzt von J. Kupelwieser. Vollständiger Klavier-Auszug von C. Czerny. Wien, Diabelli u. Co. geh. 12 fl.

43. Text und Musik sind gleich unsinnig. Die beiden letzten Seiten sind wahrhaft lächerlich. Der Text darauf besteht aus weiter nichts als den fortwährend wiederholten Worten: „lieb' dich, so sprachst du Theure noch, und mich umfing der Tod." Wahrhaft das Uebermaass von Trivialität. Man muss es sehen, um sich einen Begriff davon zu machen. 3.

44. Besprechung bei Erscheinen des vollständigen Klavierauszuges. 1.

46. Das vom Dichter gut bearbeitete Sujet ist folgendes: Maria, Gräfin von Rohan, die heimlich angetraute Gattin des Herzogs Heinrich von Chevreuse, wird von dem Grafen Richard von Chalais geliebt. In einem Zweikampfe hat der Herzog den Neffen des allmächtigen Ministers Richelieu erschlagen und Maria bittet Chalais um seine Verwendung bei dem Könige für ihres Gatten Leben. Der Graf ahnt nicht für wen sie bittet, verwendet sich aber für den Herzog und bestimmt den König zur Begnadigung. Die Nachricht, dass der Minister Richelieu gestürzt sei, bestimmt den Herzog in Maria, welche der Minister zur Gattin seines ermordeten Neffen bestimmt hatte, seine Gemahlin vorzustellen. Chalais ist trostlos, trotz dem dass er statt Richelieu zum Minister erwählt worden. Vor dieser Katastrophe ist er ein in Duell verwickelt worden, in welchem ihm der dankbare Herzog als Secundant beistehen will. Der Graf ordnet für den Fall seines Todes seine Angelegenheiten und schreibt einen Brief an Maria, in welchem er ihr Bild, das sie ihm vorher gegeben, versiegelt. Da tritt Maria verhüllt herein, beschwört ihn zu entfliehen, weil Richelieu, der seine frühere Macht wieder gewonnen, ihn zu stürzen gedroht. Er verbirgt sie, da ihr Gatte ihn zum Duell abzuholen kommt. Mit Mühe und Noth entfernt er diesen wieder unter dem Versprechen, ihm bald zum Kampfplatze zu folgen. Maria kommt aus dem Schlupfwinkel wieder hervor und dringt nun mit verdoppelten Bitten in ihn, zu entfliehen, da sie von dem Duell gehört. Unterdess hat der Herzog sich für den Grafen selbst geschlagen und eine leichte Wunde erhalten. Er dringt nun selbst, von dem Stande der Dinge unterrichtet, in Chalais, zu ent-

fliehen. Doch ist alles zu spät. Die Wachen, welche den Grafen verhaften sollten, haben sein Zimmer erbrochen und mit anderen Papieren auch den Brief an Maria gefunden. Dieser beweist dem Herzoge die strafbare Liebe zwischen beiden. Der Betrogene sinnt auf furchtbare Rache. Chalais, der sich in Gewahrsam des Herzogs befindet und der Alles über sich zusammenstürzen sieht, tödet sich selbst, der Herzog spricht aber zu seiner Gattin „das Leben und die Schande bleibe dir, du treulos Weib!" Der Vorhang fällt. —

Dieses die skizzirte Handlung der Oper, die wie alle italienischen und die meisten deutschen und französischen alle jene Fehler an sich trägt, die aus dem Irrthume entspringen müssen, als sei alles ausser der Musik Nebensache in der Oper. In ihr gilt es aber einer harmonischen Zusammenwirkung fast aller schönen Künste, deren jede und namentlich zunächst die Dichtkunst vertreten sein will, und zwischen denen die Musik das verbindende und zu einem Ganzen vereinigende Element wird. Nur in dieser Harmonie ist Heil für die Oper zu suchen, die, obwohl sie allerdings alle Ansprüche an ein selbstständiges Kunstwerk nach rein ästhetischen Grundsätzen zu befriedigen vermag, doch lange genug und mit Recht unsern Aesthetikern ein Stein des Anstosses gewesen ist. Uns dünkt, dass trotz der schweren Aufgabe für den Dichter, dieser gleichwohl ein grösseres Verdienst als der Componist sich um die Oper erwerben kann, und dass letzterer, bringt er seinem Vorwurfe den nöthigen hohen Grad productiver Kraft entgegen, freilich bei weit grösserer Decenz als unsere Componisten bisher beobachtet, leichte Arbeit und glücklichen Erfolg haben muss, sobald der Dichter Gutes geleistet. So wollen wir z. B. nicht verkennen, wie grossen Antheil der Dichter des Don Juan an diesem Meisterwerke habe! Unser Publikum und selbst unsere Künstler vom Fach sind leider so weit gekommen, dass sie entweder auf das Eine oder das Andere resigniren zu müssen glauben, und man begnügt sich schon völlig, sobald die Musik einige hübsche Arien, Duetten oder Terzetten etc. oder ein gelungenes Finale mit Chor und Soli gewährt, mögen sie auch alles dramatischen Charakters entbehren oder dem Drama geradezu Hohn sprechen. Es fällt kaum noch mehr auf, wenn in entscheidenden Situationen, wo der dramatische Effekt auf dem Momente einer raschen, augenblicklich ausgeführten That beruht, die Musik mit ihrer ganzen Länge und Breite sich dem Gange der Entwickelung in den Weg legt und die Akteurs z. B. eine Viertelstunde lang singen „lasst uns fliehen", indess die drohende Gefahr tausendmal herein gebrochen sein könnte.

Es ist ein wahrer Jammer, dass das Publikum so etwas duldet; es ist ein wahrer Schimpf, eine wahre Schande, dass unsere Componisten in ihrem Dünkel, als spreche sie die Musik eo ipso heilig, aller Wahrheit und Natur Hohn sprechen zu dürfen glauben! — Wir erkennen keine Autorität an, wo es sich um das Princip handelt; und es ist ein grosser Irrthum, ein Zeichen der Trägheit des Geistes, der Selbstgenügsamkeit eines beschränkten Kopfes, wenn man dergleichen Fehler damit bevorworten will, dass man sich auf das Beispiel anerkannter Meister aus früherer Zeit beruft!

Was sollen wir aber nun vollends dazu sagen, wenn der Tropfen dramatischen Elements, welchen die Dichtung giebt, durch einen Strom der seichtesten Lyrik, mit welchem die Musik wie eine Sündfluth hereinbricht, zum Tausendtheil einer homöopathischen Gabe verdünnt wird, wie es vorzugsweise in der italienischen Oper der Fall? Man weiss nicht, soll man mehr die gänzliche Gedankenlosigkeit der Componisten oder die moralische Impotenz des entnervten Publikums züchtigen! — Und in welcher Sphäre bewegt

sich diese Lyrik! Unfähig für jeden höheren Schwung der Begeisterung begnügt sie sich mit jener sinnlichen Grazie, die ihren Schleier eben so gut einer Bajadere als einer Vestapriesterin leiht mit jener windelweichen Sentimentalität, die ein gedankenloses Hingeben, ein weibisches zum Opferbringen der Individualität an den ersten besten Gefühlsmoment ist, mit jener, alle Selbstständigkeit in Charakter und Form entbehrender Allgemeinheit, die in dem Chaos unbestimmter Empfindungen verschwimmt! — Hätte derartige Musik nicht noch einen gewissen sinnlichen Reiz für sich und machte das im Einzelnen Gute, in Gedanken wie in Form Gelungene, das wir den italienischen Operncomponisten nicht absprechen wollen, sich nicht in der Musik, abgesehen von der Oper, geltend, wir wussten in der That nicht, warum wir sie der Kritik würdigen sollten! —

Doch überlassen wir die Themiswaffe der Nachwelt! Sie wird, sie muss ihr „Versinken und Vergessen!“ früher oder später ausrufen! Rossini, der mit seinem grossen Meisterwerke „Tell“ und seinem „Barbier von Sevilla“ und einigen andern herrlichen Opern das Höchste geleistet, was Italiens dramatisch-musikalische Muse vermag, er wird fortleben, indess von dem lorbeergekrönten Haupte eines Donizetti, dieser Silhuette Bellini's, die Zeit ein Blatt um das andere welk herabwehen wird! —

Ueber die vorliegende Oper haben wir nach diesen Erörterungen nur wenig noch zu sagen. Die Melodieen sehen denen von Donizetti's früheren Opern wie ein Ei dem andern ähnlich — Variationen auf eine einzige Grundmelodie mit freigegebenen rhytmischen Combinationen. Die Form der einzelnen Sätze ist durchgängig auf einen blos musikalischen Eindruck berechnet und theilt so die Mängel und Vorzüge anderer. Die Chöre in denen der Componist sich's durch sehr lang ausgesponnene Unisono's bequem macht, sind sehr glänzend, namentlich im Finale des ersten Aktes; ihre Anordnung ist eben so einfach als wirksam. Der untergelegte deutsche Text ist nicht besser und schlechter, als man's bisher gewohnt war. Verstösse gegen die Scansion so wie den natürlichen Rhythmus der Sprache kommen hier wie anderwärts vor, dass man aber dabei keinen Musiker vom Fach, keinen Gesangsverständigen zu Rathe gezogen, ist gewiss, sonst würde man dem Sänger nicht zumuthen, auf dem Vocale U in der Höhe eine lange Kadenz auszuführen. Ueber die Instrumentation können wir, da uns nur der Klavierauszug vorliegt, nichts sagen, doch deutet er auf Reichthum der benutzten Mittel. Sapienti sat! 12.

— **Donizetti (G.)** Siehe auch:
- H. Cramer Opéras.
- T. Kullak Op. 6 Nr. 6.
- J. Rummel Maria Padilla.
- Lanterne
- Philomele Nr. 439, 440.
- Plaisir Cah. 31—34, 37, 38.

47. Du-Vernoy (J.) Op. 14. Romances composées par Alabieff, Tolstoy, A. Warlamoff et Werstofsky. Transcrites pour Piano. Nr. 1, 3, 4 (à 6 Gr.) Nr. 2 (4 Gr.) Hamburg, Cranz.

Nr. 1, 3 par Tolstoy. Es. B.
Nr. 2, 4 par A. Warlamoff. Em. G.

Die Bellini'sche Musik ist in alle Reiche und Zonen gedrungen. Wir sind es nicht allein, die von ihr gepeinigt worden, auch der ferne Norden, Russland, ist nicht unberührt von ihrem Einflusse geblieben, auch hier waltet der liebliche, unschuldige Genius Belli-

ni's und wird nicht verfehlen, die eisigen, kalten Barbaren zu warmherzigen fühlenden Menschen umzuschaffen. Hätten wir es früher für möglich gehalten, dass ein Russe süsse italienische Melodieen erfinden könne? Wir hätten jeden gewiss der Lüge geziehen, der dies behauptet hätte und doch ist es geschehen, denn „Nichts ist vor Gott unmöglich." Der Beweis liegt uns vor. Diese Romanzen, die zwar ihren Ursprung der Fantasie ächter Russen verdanken, wie schon die Namen andeuten, sind aber so dem Geiste und der Schreibart Bellini's angepasst, dass wir bei einzelnen Stellen fast in Versuchung gerathen zu glauben, Bellini habe gemeinschaftlich mit den Herren Russen an diesen Romanzen gearbeitet. Die bei weitem erträglichste ist No. 2 von Tolstoy, die übrigen sind nur sclavische Nachahmungen Bellini'scher Canzonetten. Diese Werkchen nun hat Du-Vernoy transcribirt. Wenn wir auch nicht leugnen wollen, dass er die sich gestellte Aufgabe recht gut, wenn gleich auf zu schwierigem Wege, gelöst hat, so müssen wir dennoch den frommen Wunsch hier äussern, dass Du-Vernoy sich Besseres zu schaffen machen möge, als Zeit und Papier an diese Kleinigkeiten zu verschwenden. 88.

*48. **Ferrarese Op. 43.** Gran Fantasia variata sopra i più brillanti Motivi dell' Opera: Saffo, de G. Pacini, per Pianoforte. Mailand, Ricordi 5 Fr. 50 Ct.

49. **Fesca (A.) Op. 28.** Grand Quatuor pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle, d'après le Septuor Nr 2. Dm. Braunschweig, Meyer 3 Rt.

50. — — **Op. 31.** Grand Trio Nr 4 pour Piano, Violon et Violoncelle Cm Ebend. 2 Rt. 12 Gr.

51. — — **Op. 32.** Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Heft 1, 2. Ebend. à 16 Gr.

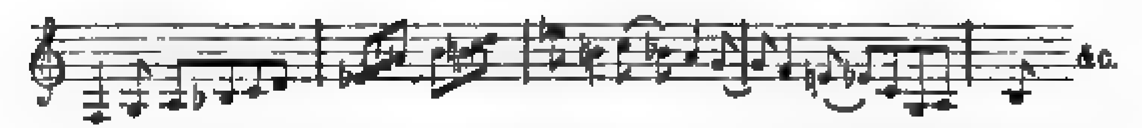
49. Vorerst Dank dem Verleger, welcher dergleichen grössere Werke herauszugeben nicht scheuet. So was verdient in unserer Zeit stets Anerkennung. Wie gern wollten wir, könnten wir's, jede solcher Leistung rühmen. —

Herr A. Fesca hatte bisher der Kritik gegenüber keinen guten Stand Man warf seinen Sachen Oberflächlichkeit und Hinneigung zur Mode vor. In wie fern er nun diese Beschuldigungen entkräftet oder bestärkt, soll obiges Septett, dessen Partitur uns vorliegt, darthun

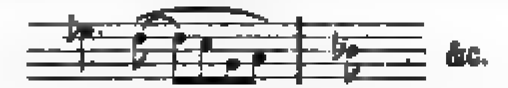
Es beginnt mit folgender Phrase:



Dazu gehört nun freilich nicht viel Erfindungskraft. Doch aus unbedeutenden Themen können Meisterwerke gemacht werden, sehen wir daher weiter. Es folgt die herkömmliche Verarbeitung des Thema, d. h. es wird in die verschiedenen Instrumente [Piano, Oboe, Corno, Violino, Viola, Cello und Basso] versetzt, und geht dann, wie üblich, in eine Mittelmelodie über. Dieser Uebergang ist sehr unbeholfen und weitschweifig. Der Componist schreibt nämlich:



nachdem er schon drei ganze Takte vorher mit der Achtelfigur dieser ersten beiden Takte den Uebergang begonnen hatte. Das ist geschmacklos oder nachlässig. Jeder andere Musiker hätte die beiden letzten Takte wenigstens in einen, wie folgt, zusammengefasst:



Die Mittelmelodie mag Manchem gefallen. Sie lautet:



Von dem weitern Fortgange des ersten Theils kann ich freilich dem Leser mit Worten keine Anschauung geben. Nur soviel sei gesagt, dass der Componist keine neuen, anziehenden Gedanken mehr bringt, sondern sich mit fortwährender Wiederhohlung der Themafigur behilft, was bei der Gewöhnlichkeit der letztern, auf die Länge unangenehm wird.

Die Imitationen sind überdies ungeschickt. Die erste Hälfte des zweiten Theils ist voll gewöhnlicher, nichtssagender Klavierpassagen, der Uebergang in den Anfang dergestalt, dass man ihn schon 10 Takte voraussieht, was kein geschickter Tonsetzer, verschweige ein geistvoller gern mag. Die Stimmführung ist übrigens nicht mal rein. So trifft man Pag. 11 der Partitur auf Octaven zwischen Geige und imitirendem Cello. So klingt im zweiten Theile vor dem Dursatze die Abwechselung mit Cis und C schlecht; andere Härten zu verschweigen.

Das Andante con moto hat leichte Melodie, ist aber ohne alle Tiefe, zum Glück nicht lang. Das Violoncell führt folgendes Thema ein:



Solcher Art ist die ganze Melodieführung. — Menuett und Trio sind in der Erfindung noch unbedeutender. Zum Beweise folgt hier der erste Theil der Menuett:



Hier werden die ersten 4 Takte wiederholt und darauf geht es so fort:



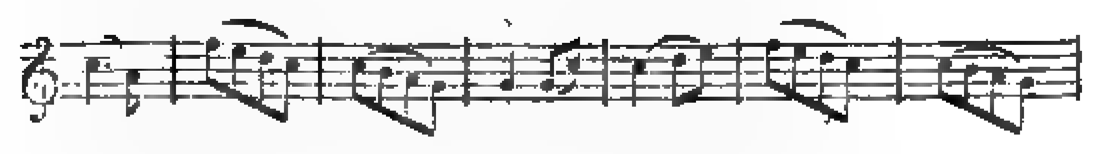
Auch vom Trio wollen wir den sehr gewöhnlichen Anfang hersetzen.



Das Finale ist der längste Satz von allen, erhebt sich aber nicht über die andern. Dem Thema mangelt charakteristischer Ausdruck. Hier folgt es:



Die Mittelmelodie:



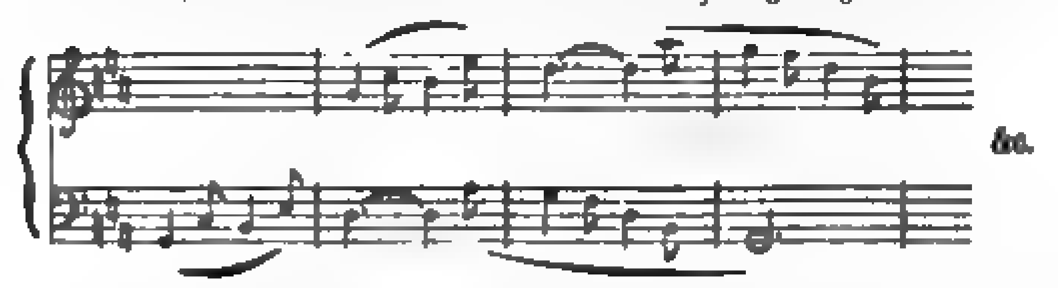


hat auch eine ziemlich alltägliche Phisiognomie.

Fasse ich nun meine Ansicht von dem Septett in ein Gesammturtheil zusammen, so lautet es folgendermaassen: Es ist das Werk eines Componisten, dem zwar nicht leichtes, angenehmes melodisches Talent, aber Tiefe, Innigkeit und Schwung, also alle höhere Eigenschaften der Erfindung gebrechen. Wohl mag es daher in gesellschaftlichen Zirkeln, wo diese Eigenschaften nur als Hindernisse des Genusses gelten, von Wirkung sein, da der Tonsetzer offenbar der galanten Richtung huldigt. Und solchen Kreisen empfehle ich's, da es doch immer viel besser ist als die Fantasieen Potpourris etc. vieler anderer moderner Klaviercomponisten. Nun zum Schlusse noch ein Wort an den Verleger, der so freundlich war diese auch im Streben verdienstliche Partitur zu senden, und dem also das Repertorium noch kein Grauel ist. Er zürne mir nicht ob des strengen Urtheils; die Notenbeispiele mögen für oder gegen mich sprechen. Ich aber kann nicht anders als nach meinem Gewissen urtheilen Die Wahrheit über alles. Möge Herr Fesca übrigens fortfahren seine Fähigkeiten in dergleichen grössern Werken zu stählen. Früher oder später wird ihm gewiss der Lohn dafür werden, wie ihm denn jetzt schon deswegen die achtende Anerkennung der Musikfreunde zu Theil wird.

Herrmann Hirschbach.

50. Ein Kritiker in einer andern Zeitschrift nannte Herrn Fesca bei Beurtheilung seiner frühern Trio's eine Schmetterlingsnatur, und dieses Urtheil unterzeichnen wir ganz. In der That wird ein Recensent mit nichts leichter fertig als mit Werken der Art, und wären sie noch so dick. Leichtfertigkeit, Mangel an Innigkeit der Erfindung geben sich auch in diesem Trio des Componisten kund. Es fehlt nicht an Melodieen ,aber diese haben eine so allgemeine Phisiognomie, dass auch ein ziemlich untergeordnetes Talent dergleichen verfertigen kann. Sonst besitzt der Componist Verstand, und weiss zuweilen Effecte zu machen Was derselbe aber für kuriose Begriffe von der Reinheit des künstlichen Satzes hat [er scheint zu meinen, man könne sich da alles erlauben] zeigt folgende Imitation:



Weitere Beispiele zur Belegung unseres Urtheils wird man uns erlassen, da wir im ersten Hefte dieser Zeitschrift dergleichen hinlänglich gegeben haben, um einiges Zutrauen des Lesers in Anspruch nehmen zu dürfen. Dem Verleger Dank für das wenn auch nicht tiefe doch angenehme und in unserer Zeit jedenfalls anerkennenswerthe Trio. 2.

51. Die frühern Gesangssachen des Herrn Fesca haben nicht so grosses Interesse erweckt, dass wir mit vorzüglichen Erwartungen diese beiden neuen Hefte zur Hand hätten nehmen sollen. In der That zeigen auch sie wiederum den galanten Componisten, dessen Richtung zu sehr in seiner Befähigung gegründet ist, um je eine andere werden zu können. So bleibt denn, da ein specielles Eingehen für den Tonsetzer ganz unnütz wäre, nichts übrig, als ein summarisches Urtheil, und dies lautet dahin, dass von tiefer Innerlichkeit nichts darin anzutreffen, denn der Ernst, der in der gewählten Tonart etwa liegt, ist keine Tiefe. In harmonischer Hinsicht kann man ihm grade nicht Sorgfalt nachrühmen. Von C nach Es vermittelst eines Querstandes gradezu zu moduliren, macht ihm kein Gewissen. Doch das hängt mit dem ganzen musikalischen Wesen des Herrn Fesca zusammen. 3.

52. **Fink (Dr. G. W.)** Musikalischer Hausschatz der Deutschen. Eine Sammlung von 1000 Liedern und Gesängen mit Singweisen und Klavierbegleitung. — 1. Volkslieder. 2. Jugendlieder, Vaterlands- und Heimathslieder. 3. Studenten-, Soldaten- und Jägerlieder. 4. Liedertafel- und Gesellschaftslieder, Romanzen und Balladen. 5. Minnelieder. Lieder zum Preise der Natur, Erbauungs-, Trauer-, Begräbniss- und Trostlieder. In 10 Lieferungen. Lief. 9, 10. gr. 8. Leipzig, Mayer u. Wigand. Subscriptions-Preis geh. à 10 Ngr. n. (Laden-Preis complet geh. 4 Thlr. n., prachtvoll geb. 5 Thlr. n., in 5 Abtheilungen jede einzeln à 1 Thlr. n.)

Wir wollen hier nur auf die ausserordentliche Wohlfeilheit des ganzen Unternehmens aufmerksam machen. Der Herausgeber hätte sich übrigens mit der Hälfte der Anzahl begnügen können. Um 1000 vollzumachen, mussten sehr viele, es nicht verdienende, aufgenommen werden, und sind wir also hierin ganz entgegengesetzter Ansicht als Herr Dr. Fink, der sich durch 1000 Stück noch beschränkt hielt. Die Ausstattung ist übrigens schön, und diese Sammlung eine sehr beachtenswerthe. 4.

53. **Fontana (J.) Op. 1.** Deux Caprices pour Piano. Nr. 1. Marche funèbre. Nr. 2. L'Inquiétude. Dm. Flam. Berlin, Schlesinger. 15 Sgr.

54. **— — Op. 2.** Rêverie au Piano. B. Ebend. 15 Sgr.

Wir sind ausnahmsweise gezwungen, unseren Bericht mit der äusseren Ausstattung zu beginnen, welche in anderen Fällen natürlich nur zum Schluss erwähnt wird. Obige beiden Werke haben einen gemeinschaftlichen Titel und wir nahmen das erste Heft zur Hand, in der Voraussetzung, Op. 1 zu finden, es enthielt jedoch die als Op. 2 bezeichnete „Rêverie". Wer nun gleich uns bis Pag. 6 spielt, wird nicht weniger erstaunen, als wir, wenn er beim Umwenden nicht den Schluss von der „Rêverie," sondern Pag. 8 und 9 den als Op. 1 auf dem Titel verzeichneten „Trauermarsch" findet, worauf endlich Pag. 10 ganz naiv die abgerissene Fortsetzung der „Rêverie" [von Pag. 7 ab] folgt. — Dies ist allerdings ein drolliges Versehen, konnte indessen durch ein bloses Versetzen der Pagina erklärt werden. Wer schildert aber unser Erstaunen, als wir im zweiten Hefte: Op. 1 denselben Trauermarsch wieder vorfanden, und zwar ist hier auf 3 Seiten dasselbe gedruckt, was im ersten Hefte auf 2 Seiten Raum gefunden hatte, ohne gerade zu enge zu sein, was nebenbei den Beleg giebt, wie sehr die Herren Verleger den Nutzen des Publikums im Auge haben — konnten! — Angenommen nun, dass diese 2 Hefte von 2 verschiedenen Notenstechern gearbeitet sind, so ist es von Seiten des Correctors und Verlegers gar nicht zu entschuldigen, dasselbe Stück doppelt zu publiciren, der liederlichen Abfassung des verdrehten Titels, so wie einer grossen Anzahl Druckfehler gar nicht zu gedenken! Da ein oder

das andere Heft nur ⅓ Thlr. kosten dürfte, während jetzt jedes ½ Thlr. kostet und nur 3 Bogen [inclusive der 2 überflüssigen weissen Seiten] zählt, so sind wir neugierig, auf welche Weise Herr Schlesinger das kaufende Publikum entschädigen wird, wenn er von diesem fabelhaften Versehen in Kenntniss gesetzt worden ist.

Was die Musikstücke selbst betrifft, so sind alle 3 [in jetziger Ausgabe irrthümlich 4] als erste Werke geschickt genug gemacht, allein weder schäumendes Talent, noch besondere Frische finden sich darin und wir rathen dem Verfasser wohlmeinend, seine Kräfte erst an grössern Arbeiten [Quartetten, Trio's etc.] zu stählen und lieber später für Klavier allein zu schreiben, denn nur zu leicht geräth man in den Kling klang Schlendrian [der sich mit Passagen oder Tonspielereien hilft, statt durchzuführen], wenn man im Anfange zu viel Klavier-Solostücke schreibt. Die „Rêverie" [im ersten Hefte oder Op. 2] hat uns am meisten angesprochen, den Es-dur Satz darin wünschten wir gedrängter, und die Quintenparallele vor der Fermate kurz vor dem Es dur konnte auch vermieden werden! Wir erwarten mehr und Tüchtigeres von Herrn F. 25/[illegible].

55. **Frajmann von Kochlow (C.) Op. 4.** Der Liebe Sehnsucht. Gedicht von Ida Gräfin Hahn-Hahn. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. A. Wien, Mechetti. 30 Kr.

56. **— — Op. 5.** Wandrer's Heimweh. Gedicht von Dr. Kuffner. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. Ebend. 30 Kr.

Diese Lieder ermangeln durchgehends einer richtigen Auffassung, es fehlt ihnen ein musikalischer Grundgedanke, der dem Ganzen zur Folie dient, der überall als Hauptmotiv hervortritt. Herr Frajmann von Kochlow scheint von der Nothwendigkeit dieses Dinges nicht viel zu wissen, denn er verfährt auf ganz eigenthümliche Weise, indem er die Gedichte die ihm zur Composition vorliegen, ganz durchcomponirt, jedem Verse eine ganz neue, mit der vorigen in gar keinem Zusammenhange stehende Melodie, wo möglich in einer andern Tonart, unterlegt, und nur beim letzten Verse wieder in die ursprüngliche Tonart zurückkehrt. 66.

57. **Franz (R.) Op. 3.** Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. 25 Ngr.

So wahr wie tief empfunden offenbaren diese Lieder ein Talent, das ein edles Streben nach dem höchsten der Kunst, ein gründliches Studium ihrer Gesetze und Mysterien, und ein durch beides geläuterter Geschmack zu einer Bedeutsamkeit erhoben hat, die uns bei einem Componisten der Gegenwart, der sein 3tes Werk veröffentlicht, noch nicht vorgekommen. Ein freierer und natürlicherer Fluss der gut deklamirten Melodie, als in den bereits früher besprochenen Schilfliedern, eine gewählte ausdrucksvolle Begleitung, die den Ausdruck der Singstimme steigert, und namentlich eine Menge eigenthümlicher und feiner Gedanken zeichnen sie durchgängig aus. Nur zuweilen konnen wir uns des Gefühls nicht ganz erwehren, dass Einzelnes mit Müh' und Schweiss geboren sei, was allerdings den reinen Genuss beeinträchtiget, und Stellen, wie der Anfang des dritten Liedes, erscheinen weniger natürlich als sie eine forcirte Originalität zur Schau stellen. Das Lied [A dur] beginnt mit dem Klange a e ā in der rechten Hand auf dem Piano angeschlagen, wozu der Bass mit F einsetzend den arpeggirten Amollaccord beginnt. Es ist kein Druckfehler, da die Stelle noch dreimal vorkommt. — Bei dieser Gelegenheit können wir nicht umhin zu erwähnen, dass uns die Vorliebe nicht entgangen, mit welcher der Componist die Schlussnote der Singstimme nicht auf den tonischen Dreiklang, als den Schlussaccord legt, sondern erst [obwohl dieser

Schluss zwar rhythmisch befriedigend, harmonisch aber unbefriedigend ist] im Nachspiele und oft auch dann noch mit einer unvollkommenen Cadenz schliesst. In den früher besprochenen Schilfliedern war dies durchgängig, hier nur bei einigen der Fall. So schön und originell diese Wendung in einzigen Fällen sein kann, so wird sie, zu oft angewendet, manierirt. Wir zählen diese Lieder den besten bei. — 11.

58. **Fuchs (F. C.) Op. 92.** Das blinde Mädchen „Von Himmels-Blau und Sternenglanz, ach! Mutter, sprichst man mir." Gedicht von G. Lota, für eine Singstimme mit Pianoforte. Cm. Berlin, Bote u. Bock. 10 Ngr.

Kein übler Gesang. Die Octavenparallelen zwischen Singstimme und Bass im letzten Takte Pag. 4 machen sich schlecht. I.

59. **Gade (N. W.)** [30] Skandinaviske Folkesange udsatte for Pianoforte. 4. Copenhagen, Lose & Olsen. 1 Thlr.

60. — — Portrait, lithographirt von J. Kriehuber. Chinesisches Papier (1 Thlr. n.) Velin-Papier (22½ Sgr. n.) Fol. Leipzig, Kistner.

59. Die vierstimmige Bearbeitung ist leicht spielbar. Was die Melodieen selbst anbelangt, so möchte ich nicht behaupten, dass sie mir besonders interessant erschienen wären. Die Ausstattung von Seiten der Verlagshandlung ist sinnig. Gewiss wird diese Sammlung vielfach gekauft werden. 2.

61. **Gassner (Dr. F. S.)** Bildniss, gezeichnet von L. Wagner. Lithographirt. Chinesisches Papier (10 Gr. n.) Velin-Papier (6 Gr. n.) gr. 4. Carlsruhe, Müller'sche Hofbuchhandlung.

62. **Gerson (G.)** Sex Sange, udgivne efter Componistens Död af Musikforeningen. — Sechs deutsche Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. gr. 8. Copenhagen, Musikverein. geh. 12 Gr. n. (?)

Sechs eigenthümliche Lieder, die uns bedauern lassen, dass wir von dem Componisten nicht mehr kennen. 1.

— **Gerstenberger (A.)** Galopp. Siehe: Taenze.

63. **Geyer (F.) Op. 9.** Freie Gedanken über deutsche Volkslieder für Pianoforte. Nr. 1. Immer langsam voran. F. Berlin, Challier u. Co. 15 Ngr.

Diese freien Gedanken werden weder vergriffen noch confiscirt werden, so gut auch der Einfall ist, solcherweise die Musik zur politischen Satire zu benutzen. Es musste aber ein anderer Geist als dieses Componisten sich darüber hermachen. Er verstand es nicht mal sein Stück ordentlich klaviermässig zu machen. 4.

— **Gide (C.)** Siehe: Lanterne.

64. **Goedecke (H.) Op. 2.** Heimkehr zum Liebchen. Polonaise für Pianoforte mit (Männer-) Gesang (ad libitum.) C. Berlin, Bote u. Bock. 15 Ngr.

Blosses Verleger-Speculations-Fabrikat. Um die Concurrenz, welche beim „Lebewohl" desselben Verfassers sich zeigte, zu vermeiden, steht auf dem Titel: „die Dichtung als Manuscript gedruckt." 4.

65. **Grell (A. E.) Op. 27.** Der 95ste Psalm, 4stimmig mit 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, Flöte, 2 Oboen, 2 Fagotten, 2 Trompeten und Pauken (u. 3 Posaunen ad libitum) D. A. Berlin, T. Trautwein.

Klavier-Auszug. 1 Thlr.

Instrumental-Stimmen. 1 Thlr. 7½ Ngr.

Singstimmen. 8. (Einzeln à 5 Ngr.) 20 Ngr.

66. — — **Op. 28.** Lieder für die Jugend mit Pianoforte. 8. Heft 1, 2. Ebend. Subscriptions-Preis à 5 Ngr. n.

67. — — **Op. 29.** Sechsunddreissig kurze und leichte 4stimmige Orgelpräludien. Berlin, Bote u. Bock. 20 Ngr.

65. Der Psalm besteht aus 6 Nummern, wovon 2 Choräle [am

Anfang und Schluss]. Nr. 2 [ein Alla breve für Solo und Chor] enthält eine Figur, die, ohne irgend geistreich zu sein, doch klingt. Solcher Kirchenwerke giebt es freilich viele. Einen Eindruck hinterlassen sie nicht. Sie gehen spurlos vorüber. Der Stil dieses Psalms ist übrigens ein weltlicher. 1.

66. Die Kinderlieder sind ganz ihrem Endzwecke entsprechend. 1.

67. Solche Präludien kann freilich jeder, der Harmonielehre getrieben hat, verfertigen. Es gehört dazu nur, dass man dergleichen des Hinschreibens werth hält. 3.

68. **G[rell] (E.) Op. 31.** Motette: „Cumque prope esset", über ein Thema von Fr. C., 4stimmig. Partitur u. Stimmen. G. B. Berlin, Trautwein. 10 Ngr.

In der Partitur ist der Text auf den 3 letzten Seiten, aus Versehen wahrscheinlich, nicht abgedruckt. Ist Herrn Grell's Name aus Versehen auf dem Titel unvollständig geblieben? — Das sieht so aus, als schämte er sich dieses Opus, das aber keineswegs schlechter ist als seine übrigen. 5.

69. **Grobe (H.)** 3 Lieder von A. Rube (Nr. 1. An den Mond. C. — Nr. 2. Die tiefste Tiefe. Em. — Nr. 3. Die alte Base. Gm.) für eine Singstimme mit Pianoforte. Gotha, Müller. 5 Ngr.

Einzelne hübsche Züge, aber durch und durch dilettantisch, namentlich was die Modulation betrifft. Wir empfehlen Liedercomponisten die Texte als recht musikalische. — Das Papier hätte der Verleger wohl etwas weisser und feiner nehmen können. 20.

70. **Gross (J. B.) Op. 37.** Quatuor pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Fm. Berlin, Bote et Bock. 1 Thlr. 25 Ngr.

Es ist uns keine Partitur dieser Composition zugekommen, auch war es uns im Drange der Geschäfte nicht möglich, eine Aufführung derselben zu veranstalten, so blieb uns denn nur die Durchsicht der einzelnen Stimmen übrig, was ein specielles Urtheil gänzlich unmöglich macht. Wir haben von Gross mancherlei Gutes sagen hören, und theilen daher auch nur mit Zurückhaltung und Vorsicht mit, was wir aus dieser stummen Aufführung entnommen haben. Grosses Melodietalent konnten wir nicht ersehen, eben so wenig tiefe contrapunktische Combinationen. Der erste Satz geht, was wir rühmen, ohne Klause gerade durch. Darauf folgt eine kurze Cavatine, ein Alternativo und das Finale, dessen Anfang nicht übel ist. Es thut uns wirklich leid, nicht mehr berichten zu können; aber wir wollen kein Unrecht begehen, und schweigen daher über das weitere lieber. 4.

71. **Gumbert (F.) Op. 6.** Sechs Lieder von R. Burns, H. Heine, Dehling, H. Hagendorff und E. Geibel, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Berlin, Schlesinger. 20 Ngr.

Nach vorliegenden Sachen würde ich den Componisten für einen Dilettanten halten. Es ist nichts darin, was den Kunstfreund interessiren konnte, weder in der Erfindung noch in der Bearbeitung. Die Lieder mögen sich ganz gut beim Kaffeetrinken anhören lassen, zur Zeit der Verdauung. In der That können sie einem, der so viel dergleichen mittelmässige Sachen wöchentlich durchsehen muss, wenig behagen. Wir wissen übrigens, dass Herr Gumbert Musiklehrer in Berlin ist. Wie weit er es in der Salon-Beliebtheit bringen wird, hängt zu sehr von zufälligen Umständen ab. Lebensgewandtheit scheint ihm nicht zu fehlen. 5.

72. **Gung'l (J.) Op. 12.** Schach der Traurigkeit. Galopp für Pianoforte zu 4 Händen. G. Berlin, Bote u. Bock. 7½ Ngr.

— — — **Op. 26.** Siehe C. Voss Op. 51.

73. — — **Op. 30.** Die Salzburger. Walzer. C. Ebend. Für Orchester (Heft 20.) 1 Thlr. 15 Ngr.

Für Violine und Pianoforte. 12½ Ngr
Für Pianoforte zu 4 Händen 20 Ngr
Für Pianoforte allein 15 Ngr

74. **Gutmannsthal (W. C.)** Patrioten-Klänge. Zwei Polka und Galopp (Nr. 1. Drahotinka Polka. D. — Nr. 2. Strahovská Polka. G. — Nr. 3. Perunuv blesk, kvapík. D) für Pianoforte. (Sammlung 18 der National-Polka.) Prag, Hoffmann 30 Xr

— **Hackel (A.) Op. 48.** Siehe: Philomele Nr. 360.

75. **Halevy (F.)** Charles VI. — Karl VI. Grosse Oper in 5 Akten. Vollständiger Auszug für Pianoforte allein (ohne Worte.) Leipzig, Breitkopf u. Härtel. geh. 6 Thlr

Der bereits vor einiger Zeit erschienene vollständige Klavier-Auszug mit Text wird im nächsten Hefte des Repertorium besprochen werden, da zufällige Hindernisse dessen Beurtheilung verzögert haben. 19.

76. **Hauptmann (M.) Op. 1.** Sechs deutsche Lieder mit Pianoforte. Neue Auflage. Leipzig, Peters 15 Ngr

77. **Hauser (M.) Op. 11.** Liebeslied und Wiegenlied Lieder ohne Worte für Violine mit Pianoforte. Dm. A. Copenhagen, Lose u. Olsen 15 Ngr

Zwei einfache, ganz leicht spielbare Weisen. 5.

78. **Haydn (J.)** Partition des Quatuors pour Violon. Nouvelle Édition. 8. Nr. 51—54. Berlin, Trautwein et Co. geh. à 15 Ngr n. (Subscriptions-Preis für 9 Nummern 3 Thlr n.)

Nr. 51 (Paris: Op. 9, Liv. 2. Leipzig: Cah. 6, Nr. 2.) B.
Nr. 52 (Paris: Op. 55. Leipzig: Cah. 8, Nr. 2.) Fm.
Nr. 53 (Paris: Op. 20, Liv. 1. Leipzig: Cah. 15, Nr. 3.) Gm.
Nr. 54 (Paris: Op. 9, Liv. 2. Leipzig: Cah. 6, Nr. 3.) A.

79. — — Sonaten für Pianoforte. Nr. 1, 2. C. C. Neue Ausgabe. Offenbach, André à 1 Fl.

80. **Heidt (P.)** Eisenbahn-Walzer für Pianoforte. E. Mannheim, Heckel 27 Xr

*81 **Hennig (C.)** Der Liedersänger. Eine Sammlung 1-, 2-, 3- und 4stimmiger Gesänge in 3 Abtheilungen für den Schul- und Privatgebrauch. 12. Berlin, Wolff u. Co.

Abth. I, Hälfte 1. (Auch unter dem Titel: 40 Lieder aus der Berlinischen Handfibel.) 1- und 2stimmig. geh. 3¾ Ngr n.
Abth. II und III. geh. 7½ Ngr n.

82 **Henselt (A.)** De l'**Op. 2** Nr. 6 „Si Oiseau j'étais, à toi je volerais!" Étude caractéristique de Concert, transcrite pour Violon seul ou avec Piano par B. de Hunyadi. G. Leipzig, Hofmeister 10 Ngr

Die Vogleinetude für die Violine Solo und Klavier! Welche Idee ist kühner: sie vierhändig zu arrangiren, oder sie in obiger Gestalt wieder zu geben? Beides haben wir nun schon erlebt, und wer steht uns dafür, dass wir nicht nächstens lesen „die Etude etc. von Henselt, ist für 2 Ophicleide arrangirt zu haben, bei etc." — Wenn ein fertiger Geiger diese Etude, wie sie oben eingerichtet, tüchtig studirt, und sie ganz rein zu spielen im Stande ist, so wird sie sich keineswegs so sonderbar ausnehmen, als vielleicht Viele glauben, man vermisst nichts, als — den Effekt, den diese Etude auf dem Klavier vorgetragen, hervorbringt. Diese ist nach G-dur transponirt, und das Klavier giebt blos die Harmonie in begleitenden Accordgriffen an. 23.

— **Herold (F.)** Divertissement. Siehe: Album Le P.

83. **Herz (H.) Op. 137.** Variations caractéristiques sur un Thème arabe (Pas de l'Abeille du Ballet: la Péri, de F. Burgmueller) pour Piano. Am. Mainz, Schott 1 Fl. 30 Xr

84. **Herz** (H.) **Op. 110** et **J. L. Tulou.** Grand Duo concertant sur une Cavatine favorite de l'Opéra: Niobé, de G. Pacini, pour Piano et Flûte (arrangé d'après l'Édition pour Piano et Violon par H. Herz et C. P. Lafont.) A. Ebend. 2 *Thlr.* 24 *Ngr.*

83. Waren die beiden letzten Sätze, [Larghetto und Finale] mit demselben, ganz dem arabischen [wahrscheinlich ächten?] Thema entsprechenden charakteristisch-witzigen Esprit ausgestattet, wie die Uebrigen [incl. Introduction], so liessen diese Variationen im Ganzen nichts zu wünschen übrig; allein genannten beiden Sätzen fehlt es nicht nur an Steigerung des Effektes, sondern sie sind auch, namentlich gegen den Schluss hin, mit schon zu verbrauchter Brillanz geschmückt, die natürlich langweilt. 23.

84. Ist eine dankbare Bravourcomposition;' die Klavierstimme ganz in Herz'scher Manier, und schwieriger als die Flötenpartie. 24.

— **Herz** (J.) Siehe: Lanterne.

85. **Heven** (J.) **Op. 32.** Der Abendhimmel. Dichtung vom Freiherrn von Zedlitz, für Tenor oder Bariton mit Pianoforte und Waldhorn, oder Violoncell, oder Fagott. F. Berlin, Schlesinger 17½ *Sgr.*

Ein sehr oberflächlicher Gesang. Das Ritornell des begleitenden Instruments ist geschmacklos. 1.

— **Huebner** (J. B.) Siehe: Ausgewählte Taenze.

86. **Huenten** (F.) **Op. 65.** Variations sur 3 Airs italiens (arrangées) pour Piano à 4 Mains. Nr. 1—3. Leipzig, Peters à 22½ *Ngr.*

Nr. 1. La Zaïra, de X. Mercadante. F.
Nr. 2. La Niobé, de G. Pacini. C.
Nr. 3. La Norma, de V. Bellini. Es.

Gehören unter die besseren und schwerern Sachen von Hünten; recht brauchbar für den Unterricht bearbeitet. 20.

— **Hunyadi** (B. de) Étude. Siehe: A. Henselt Op. 2.

87. **Jansa** (L.) **Op. 65.** Trois Quatuors pour 2 Violons, Viola et Violoncelle. Nr. 1—3. Am D. Hm. Leipzig, Peters à 1 *Thlr.* 10 *Ngr.*

Uninteressante, ganz oberflächliche Sachen eines Violinvirtuosen. Man kann sie schlecht nennen. Sie sind übrigens leicht spielbar. Nr. 3 ist noch am glänzendsten, doch immer ledern genug. Das ist unser ganzes Urtheil über 3 Quartette. Der Spieler wird aber eben so rasch damit fertig werden, wenn er auch nur einige vorgeschrittene musikalische Bildung besitzt. Da haben doch die derartigen altern Sachen von Rode und Kreutzer mehr Geschmack und Geist. Solche Sachen wie diese Jansa'schen Quartette können Tausende schreiben. 5.

88. **Jansen** (U. W. F.) Der deutsche Rhein. Lied von N. Becker, für Männer-Quartett und Chor. Partitur (4 *Gr.* n.) und Stimmen (4 *Gr.* n.) B. S. Bremen, Heyse.

Ein Nachzügler aus der schönen Rheinlied-Zeit, welcher uns erst jetzt zukommt; zu unbedeutend, um etwas darüber zu sagen. 18.

89. **Kalkbrenner** (F.) **Op. 163.** Fantaisie et Variations brillantes sur l'Opéra: le Roi d'Yvetot, d'Ad. Adam, arrangées pour Piano à 4 Mains. B. G. Leipzig, Breitkopf et Härtel 1 *Thlr.*

Bietet weder Spielern noch Hörern besonders Interessantes. Für ein Werk von Kalkbrenner zu unbedeutend. Es klingt Alles darin wie fabricirt, möglich, dass es sich im Originale besser ausnimmt; am Arrangement müssen wir Bequemlichkeit loben. 22.

90. **Kalliwoda** (J. W.) **Op. 18.** Conversation Nr. 2 au Piano à 4 Mains, arrangée par H. Enke d'après les Variations brillantes (pour Violon.) D. Leipzig, Peters 20 *Ngr.*

91. Kalliwoda (J. W.) **Op. 20.** Conversation Nr. 1 en Piano à 4 Mains, arrangée par H. Enke d'après la Concertante (pour 2 Violons.) A Leipzig, Peters 1 Rthlr 7½ Ngr.

92. — — Op. 128. Introduction et Variations pour Clarinette avec Orchestre (1 Rthlr 20 Ngr.) ou avec Piano (20 Ngr.) B. Ebend

93. — — Op. 130 Grand Trio Nr 2 pour Piano, Violon et Violoncelle D Ebend. 3 Rthlr

94. — — Deux Marches militaires pour Piano Em. E. Ebend 7½ Ngr.

91. 92. Wer überhaupt sich mit der Idee befreunden kann, Violin-Principalstücke, für's Klavier arrangirt zu sehen, dem werden diese Kalliwoda'schen Opera, in obiger Form, gewiss auch genügen, denn beide Piècen sind klaviermässig bequem, und mit Geschmack eingerichtet. Das „Geigenartige" nimmt sich natürlich auf dem Klavier allemal — „arrangirt" — aus, und wir können Herrn Enke darüber keinen Vorwurf machen, denn dies liegt in der Sache selbst; nur wünschten wir Op 20 Duoartiger wieder gegeben. Letzteres wird am meisten gefallen 2b.

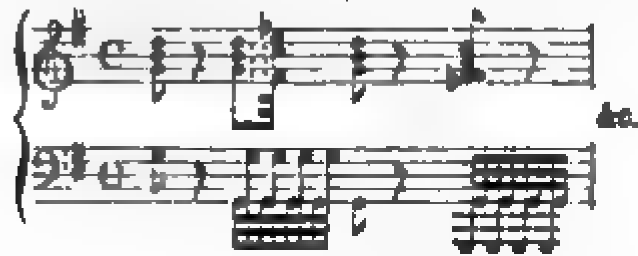
93. Dies zweite Trio ist nicht schlechter oder besser, als das erste von Kalliwoda. Damit konnten wir unsere Recension beginnen und schliessen. Der Leser würde dabei nichts verloren haben, wie er bei einer speciellen Betrachtung nichts gewinnen dürfte. Wer kennt nicht die flüssige Schreibweise dieses Componisten? Wohlgemuth stellt er seine musikalischen Einfälle zusammen, mögen dieselben auch noch so gewöhnlich sein. Zu andern ist an einem so gearteten Tonsetzer nichts mehr. Im vorliegenden Trio wird man nicht ein Thema antreffen, das kunstwürdig genannt zu werden verdient. Von Nachlässigkeiten will ich nur eine erwähnen: den abscheulich klingenden, unvermittelten Uebergang von Moll zu Dur nach der ersten Fermate im Rondo 2.

94. Die beiden Märsche sind nichtssagend, übrigens ganz leicht. 4.

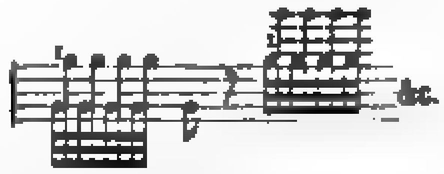
95. Kayser (H. E.) **Op. 4.** Divertissements modernes sur des Thèmes favoris des meilleurs Opéras, pour Piano et Violon Nr. VI Lucia di Lammermoor de G. Donizetti. G. Hamburg, Cranz 20 Gr.

Beinahe eben so häufig, als die Divertissements für Pianoforte allein, fangen auch jetzt die für Piano und Violine an verbreitet zu werden. Kein Wunder; denn Violine ist jetzt eben so, wie das Klavier Salon- und Modeinstrument geworden, und alle andern Instrumente, wenn wir etwa das Violoncello ausnehmen, sind ganz in den Hintergrund gedrängt worden. Am meisten ausgebildet wurde diese Art Salonmusik von dem edlen Paare Herz und Lafont; sie haben den Weg gebahnt und die Nachtreter sind nicht lange ausgeblieben, ja sind im Gegentheil in so grossen Massen erschienen, dass sie im Gedränge sich fast erdrücken und einander die Fersen abtreten. Wir wollen Herz's und Lafont's Leistungen keineswegs sehr hoch anschlagen, doch dürfen wir ihnen wenigstens zum Ruhme nachsagen, dass sie gut die Eigenthümlichkeit ihrer Instrumente verstanden haben und sowohl Piano als Violine auf ihre originale Weise behandelten. Ihre Nachahmer verdienen, mit einigen wenigen Ausnahmen, keineswegs dieses Lob und auch bei vorliegendem Divertissement von Kayser möchten wir es nicht wagen, unbedingte Lobsprüche zu spenden. Wir haben hier das 6te Divertissement von Kayser vor uns. Die ersten 5 sind ebenfalls über Themen italienischer Meister gearbeitet (Bellini und Donizetti) und das eben zu besprechende 6te behandelt Themen aus „Lucia di Lammermoor" von Donizetti. Es beginnt mit Andante maestoso, C, G-Dur. Benutzt ist die grosse Sopranarie in G-Dur, die später in ihrem wirklichen Takte, Allegro, erscheint, hier aber in der Ein-

leitung als Andante maestoso auftritt. Es scheint uns dies eine unglückliche Idee, denn das Thema ist ein zu leichtes, hüpfendes, als dass es bei der Dehnung in langsameres Zeitmaass nur irgend verwandt werden könnte. Zu Anfang ist eine begleitende Figur, ein Tremolo im Bass verwendet, die für das Pianoforte wohl geeignet,



aber für die Violine in der Nachahmung.



nichts als eine Tändelei ist, die dem Wesen des Instrumentes keinesweges angemessen. Es kommt jetzt als Allo. mod. das Thema selbst. Die Aria ist wie sie in der Partitur steht dazu benutzt. Melodie führen abwechselnd beide Instrumente, doch hervortretend das Pianoforte, so dass die Violine oft überflüssig erscheint und mit blossen begleitenden Figuren sich begnügen muss. Uebergang nach D-Dur in ein anderes Thema, eben so behandelt, wie das Erste, und dann Rückkehr zu diesem. Man könnte hier ganz ruhig schliessen, das Divertissement wäre lang genug und wenigstens einige Ordnung zu finden. Es geht aber weiter in ein Thema G-moll, ¾, das sich später nach G-Dur zurückwendet. Die tremoloartige Figur des ersten Andante erscheint am Schluss wieder und führt nach ⅜ B-Dur. Dieses Stück ist unstreitig das am besten gearbeitete. Es herrscht Leben und Feuer darin und ist frei von dem sklavischen Ankleben am Thema, wie dies zuvor der Fall ist, und beide Instrumente sind mit einigem Glück behandelt. Nun kommt endlich die Schlussmelodie: ¾, G Dur, in die zur Abwechselung das Thema des ersten Allo. wieder eingewebt ist. Die Pianofortestimme ist hier etwas reicher ausgestattet, während die Violine sich in ursprünglicher Simplicität fortbewegt. Herr Kayser ist wahrscheinlich sehr wenig mit der Violine vertraut, sonst würde er gewiss ihre Partie etwas mannichfaltiger ausgestattet haben. Zu executiren sind beide Stimmen sehr leicht. 69.

96. **Klindt** (J.) Gesammelte 2stimmige Schullieder (in Ziffern.) Heft 3. Partitur. 8. Oldenburg, Fränckel (Leipzig, Böhme) 2 Sch. (1½ Gr.) n.

— **Kochlow** (C. Frajmann von) Siehe: Frajman.

97. **Koerner** (G. W.) Der Cantor und Organist, oder Album für Gesang und Orgelspiel. Enthaltend eine Sammlung von Orgelstücken verschiedener Art nebst Kirchengesängen, als Choräle, Psalmen, Hymnen, Motetten etc. mit oder ohne Begleitung der Orgel. Ein Hülfsbuch zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste, um dadurch die kirchliche Feier auf eine würdige Weise zu unterstützen, so wie auch zum Studium für Organisten, Schullehrer, Cantoren und alle Freunde der Kirchenmusik. Mit Original-Beiträgen der berühmtesten und beliebtesten Gesang- und Orgel-Componisten herausgegeben. Band I, Heft 1. qu. 4. Erfurt, Körner 15 Ngr. (Subscriptions-Preis des ganzen Bandes von 6 Heften 1 Thlr. 15 Ngr. n.)

— — — Le parfait Organiste ou Choix de Pièces d'Orgue classiques de tous les Genres et des différentes Époques, pour faciliter la Perfection de l'Étude

et l'Emploi pratique dans les Eglises, offrant des Exemples et des Modèles d'un Jeu digne et édifiant à tous les Elèves comme aux Amateurs et aux Maitres du Jeu d'Orgues. — Siehe die folgende Nr. 98: Der vollkommene Organist.

98. **Koerner** (G. W.) Der vollkommene Organist, oder Mustersammlung der verschiedenartigsten Orgelcompositionen älterer und neuerer Zeit. Zur Beförderung eines höhern Studiums der Orgelmusik und zum besondern Gebrauche für alle vorkommenden Fälle der kirchlichen Anwendung. Ein praktisches Hand- und Muster-Buch für alle Orgelfreunde, welche Verehrer eines würdigen kirchlichen Orgelspiels sind, insbesondere für Präparanden, Seminaristen, Organisten, Schullehrer, Cantoren und Musikstudirende herausgegeben. Band I, Heft 1. qu. 4. Erfurt, Körner 15 Sgr (Subriptions-Preis des ganzen Bandes von 6 Heften 1 Rthl 15 Sgr n.)

99. — — Präludien-Buch zu den evangelischen Choralbüchern, etc. Band I, Lief. 8—12. qu. 8. Ebend. à 15 Sgr (Subscriptions-Preis des ganzen Bandes von 12 Heften 3 Rthl n., Laden-Preis 4 Rthl)

Ein so unermüdlicher Veröffentlicher von Orgelnovitäten wie Herr Körner, der freilich selbst Organist, ist wohl nicht wieder zu finden. Monatlich, wöchentlich erscheinen aus seiner Officin Sammlungen für dies grossartigste Instrument. Mögen dem fleissigen Verleger seine Unternehmungen, die, wenn sie auch nicht der Kunst eine Förderung verschaffen, doch jedenfalls nie etwas Unedles bezwecken, glücklich ausschlagen. 3.

*100. **Kohl** (R.) 44 Mutter-, Kose- und Spiel-Lieder zur edlen Pflege des Kindheitslebens, 2stimmig. Als Beilage zu dem Familienbuch von F. Froebel unter gleichem Titel, mit Bildern geziert, und durch den „deutschen Kindergarten" (in Blankenburg) hervorgerufen. Blankenburg (?) 1 Rthl 10 Sgr n.

— **Kontsky** (A. de) Siehe: Lanterne.

— **Kraus** (A.) Hamburger Polka. Siehe: Favorit-Galoppe Nr. 124.

101. **Kuecken** (F.) Op. 5. Hochzeits-Walzer, brillant und besonders geeignet, in Gesellschaften vorzutragen, für Pianoforte. Neue, verbesserte Auflage. A. Leipzig, Whistling 10 Ngr.

102. **Kueffner** (J.) Op. 318. Potpourri Nr. 69 sur des Motifs de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano et Flûte ou Violon. B. Mainz, Schott 1 fl. 48 Xr.

103. **Kugler** (R.) Op. 1. Trio facile et agréable pour Piano, Violon et Alto. Es. Leipzig, Peters 25 Ngr.

Wer ist dieser Herr Kugler? — Leicht hat er sich und Andern sein Werk allerdings gemacht, und wenn nichtssagend gleich angenehm, auch dieses. Es ist wohl für Kinder berechnet; dennoch konnte immer Geist darin sein. Es enthält nur zwei Sätze. Diese sind aber schon zu viel. 1.

104. **Kullak** (T.) Op. 6, Nr. 5 und Op. 9, Nr. 3. Transcriptions faciles pour Piano, Arrangement dédié aux Élèves par E. D. Wagner. Nr. 11, 12. Berlin, Schlesinger à 10 Sgr

Nr. 11. Op. 6, Nr. 5. Donizetti (G.) La Favorite (Opéra) Romance „Un Ange" (Ein Engel.) A.

Nr. 12. Op. 9, Nr. 3. Bériot (C. de) La Prière (Das Gebet.) Étude de l'Op. 17. G.

105. — — Op. 20. Portefeuille de Musique. Morceaux de Salon pour Piano. Berlin, Trautwein 3 Rthl

Les mêmes separés:

Nr. 1. La Coquette. Pièce caractéristique. A. 15 Sgr

Nr. 2. A Minuit. Nocturne. As. 15 Sgr

Nr. 3. Gavotte. Am. 12½ Sgr

Nr. 4. A Naples. Suite de 4 Pièces italiennes: a) Barcarolle. Gm. — b) Sérénade. Em. — c) Devant l'Église. E. — d) Tarentelle. Gm. 1 Thlr. 5 Ngr.

Nr. 4d. La Tarantelle, separée. Gm. 20 Ngr.

Nr. 5. Trois Chansonnettes. F. A. F 20 Ngr.

106. Kullak (T.) Paraphrases sur des Motifs favoris d'Opéras. Nr. 1. Choeur et Quatuor: „A te, o Cara", de l'Opéra: I Puritani, de V. Bellini. D. Wien, Mechetti 45 Kr.

104. Siehe Repertorium Heft III unter Nr 80, 81. [Pag. 118.] 7.

105. Der Talentvolle verläugnet sich nicht, auch wenn er flüchtig arbeitet. Hierin liegt die ganze Kritik obigen Werkes. Herr K schreibt offenbar zu rasch hintereinander, es scheint ihm auch ziemlich leicht zu werden, — zu schreiben sowohl, als das Geschriebene an den Mann zu bringen. Wir sind aber überzeugt, wenn Herr K mehr Feile anlegte, würden wir Vieles von Obigem in anderer Gestalt, ja vielleicht gar nicht zu Gesicht bekommen haben. Da Herr K. schon bekannt genug, so halten wir es für überflüssig, mehr zu bemerken, als dass es der Mühe werth, sich durch dies voluminöse Werk durchzuarbeiten, um so mehr, als die gebotenen Stücke bedeutend leichter und spielbarer sind, als seine Transcriptionen, Paraphrasen u. s. w — Barcarole, Serenade und Tarantelle (aus Nr 4.) gefielen uns am meisten. 20.

106. Wenn die Paraphrasen von Kullak alle so schwer sind, als die vorliegende aus den Puritanern, so durften wir nur sehr tüchtigen Spielern, die an die schwierigen Griffe und weiten Dehnungen der neuern Schule gewohnt sind, anrathen, davon Gebrauch zu machen Wenn auch die Arbeit für keine ganz schlechte, nämlich blos als Umschreibung, gehalten werden kann, so ist sie doch eine ganz unnütze, und wir bedauern sehr, dass Kullak nichts Besseres zu thun weiss. Der gütige Gott möge Liszt vergeben, dass er die Schubert'schen Lieder transcribirte, denn er ist an allem Unheile schuld, was über uns durch die „Transcriptions et Paraphrases" gekommen ist, die seine leidigen Nachahmer hervorgebracht haben. 80.

107. Kummer (F. A.) **Op. 75.** Introduction et Polacca brillante. Morceau de Concert pour Violoncelle avec Orchestre (3 Thlr. 12 Gr.) ou avec Quatuor (2 Thlr.) ou avec Piano (1 Thlr. 20 Gr.) E. Braunschweig, Meyer

Kummer's Compositionen verrathen durchgängig den Virtuosen. Geschickt zusammengestellte Gedanken, zum Schluss fast immer eine Reihe von Octavengängen, die, wenn sie gelingen, dem Spieler einen sichern Erfolg verschaffen. 32.

108. Labarre (T.) La Fille d'Otaïti, de V. Hugo (Das Mädchen von Otaheiti, von J. C. Gruenbaum) pour une Voix avec Piano. (Choix de Romances Nr. 320.) D Berlin, Schlesinger 5 Ngr.

109. — — Le Rendez-vous Paroles de A Royer et G Vaez, pour une Voix avec Piano. (Lyre française Nr. 57.) F Mainz, Schott 18 Kr.

108. Wir empfehlen der Sängerin, welche dieses hübsche moderne Lied in einem Salon vortragen will, sich im Otahaitischen Costüme (natürlich mit den nöthigen Trikots) dabei zu zeigen, damit so ersetzt werde, was der Musik fehlt, nämlich der charakteristische Ausdruck 14.

109. Die französischen Lieder-Componisten rechnen auf einen sehr affektirten Vortrag, denn in der Musik deuten sie gewöhnlich wenig an. So auch in diesem Rendez-vous erwartet ein Mädchen den Geliebten in einem düstern Hain und fühlt sich durch die Schauer des Orts in Schrecken gesetzt. Von dem Allem steht in der Musik gar nichts, sondern Melodie und Begleitung gehen immer

munter im [illegible] Takt fort. Welch horrible Tremolo's und ähnliche Schauerfiguren würde da nicht mancher deutsche Componist angebracht haben! — 118.

110. Labitzky (J.) Op. 65 Douro-Walzer. D. Prag, Hoffmann.
Für Orchester. 2 fl. 30 kr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 1 fl.
Für Pianoforte allein. 45 kr.

111. — — Op. 99 Neuer Immergrün-Galopp. A. Ebend.
Für Orchester. 2 fl.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 45 kr.
Für Pianoforte allein. 30 kr.

112. Lachner (F.) Op. 75—77. Trois Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Nr. 1—3. Partition (à 1 fl. 30 kr.) Parties séparées (à 2 fl. 42 kr.) Hm. A. Ex. Mainz, Schott.

113. — — Psalm 120. Chor für 2 Soprane und 2 Alte. Partitur und Stimmen. C. Wien, Mechetti. 1 fl. (Die 4 Stimmen einzeln 30 kr.)

112. Die Erscheinung von Streichquartetten muss in unserer Zeit immer angenehm auffallen, und dem Verleger den Dank aller wahren Musikfreunde zuwege bringen. So haben wir denn auch diese Quartette eines anerkannt tüchtigen Componisten mit vieler Freude zur Hand genommen, und uns durch deren Ansicht wenn auch nicht höher angeregt, doch auch keineswegs irgendwie unangenehm berührt gefunden. Sie zeigen durchaus den Meister im Technischen. Ueberall abgerundete, wenn auch hergebrachte, nicht grosse Formbildung und kunstvolle Verflechtung. Freilich von poetischem Schwunge und charakteristischer Bedeutsamkeit keine Spur. Aber wünscht man nur gute Musikstücke, so wird man sich hier nicht getäuscht finden, mag auch der geistige Gewinn, welchen die Kunst aus dergleichen immerhin höchst rühmenswerthen Werken zieht, null bleiben. Man kann diese Quartette Figurenquartette nennen. Da der Componist im Reiche des Fantastischen sich nicht heimisch fühlte, so blieb ihm auch kein anderer Weg übrig, als sich die Bearbeitung einer thematischen Figur bei jedem einzelnen Satze zum einzigen Zwecke zu setzen. Der erste Satz des ersten Quartetts besteht sogar nur aus einem Motiv ohne zweiten Hauptgedanken. Die Stimmenführung in diesem ganzen ersten Quartett ist meisterhaft. Es sind in allen 4 Sätzen viele schöne Effekte. Die thematische Figur des letzten Satzes ist schon zu sehr verbraucht, und erinnert namentlich im zweiten Theile, wo sie in der Augmentation erscheint, an die Hauptfigur der Beethoven'schen Coriolans-Ouverture. Auch vom zweiten und dritten Quartett kann man all' das Gute sagen, was vom ersten, wenn auch oft der Verstand zu sehr hervortritt, und vieles trocken ist, wenn auch Stellen vorkommen, welche wohl für ein Orchesterwerk, nicht aber für ein Quartett passen. Mögen daher alle, welche das Gute in der Kunst lieben, diese Quartette beachten. Enthalten sie keine grossen neuen Gedanken, so doch auch keine unedlen und gereichen dem Componisten zur Ehre. 4.

113. Der geringe Stimmenumfang welcher dem Tonsetzer bei dergleichen Sachen zu Gebote steht, beschränkt auch die Kritik sehr. Man wird beim Vortrage dieses Stücks gewiss mehr auf die Sängerinnen als auf die Musik merken. 4.

— Lafont (C. P.) Siehe H. Herz Op. 110.

114. Lauer (A. Barone di) Op. 7. Quartetto a Canone per Soprano, Alto, Tenore e Basso con Pianoforte. (Partitur und Stimmen.) A. Berlin, Trautwein. 15 Sgr.

Ein gut gehaltenes Stück. 2.

115. **Lecarpentier (A.) Op. 70.** Divertissement sur des Motifs de l'Opéra: Charles VI, de F. Halevy, pour Piano à 4 Mains. C. F. Leipzig, Breitkopf et Härtel 12½ Sgr.

116. — — **Op. 80.** Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: Maria di Rohan, de G. Donizetti, pour Piano. D. G. Mainz, Schott 54 Xr.

— — — Siehe auch. Lanterne.

Siehe die Kritik No. 2, 3 [Abt.] 20.

— **Le-Couppey (F.)** Siehe Lanterne.

*117. **Lehmann (M. F.)** Weiheklänge der Unschuld; 21 Jugendlieder von verschiedenen Meisterdichtern, für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Logier (in Commission) 12½ Sgr n.

118. **Lemcke (H.) Op. 24.** Variations brillantes sur un Theme de l'Opéra: Niobé, de G. Pacini, pour Piano. B. Leipzig, Peters 17½ Sgr.

119. — — **Op. 25.** Trois Mazurkas brillantes pour Piano. F. Em. F. Ebend. 10 Sgr.

In jeder Art solid; von einem Manne, der was gelernt. Ist auch nicht durchgängig eine fortwährend lebendig-frische Erfindung in den Variat. bemerkbar, so wird doch dieser Mangel durch geschickte, geschmackvolle Harmonisirung und zuweilen überraschende Combinationen verdeckt, wie z. B. S. 9, Takt 2. — Die Mazurken tragen mehr als die Variationen an der Stirn, dass sie in glücklicher Stunde erfunden. Was wir schon in den Variationen rühmten, gilt von den Mazurken, namentlich was die Harmonisirung betrifft, in noch höherem Grade. Beide Werke sind übrigens sehr klaviermässig, und für gebildete Spieler nicht schwer. Sie werden gefallen, und machen wünschen, dass der Componist mit einem Trio oder Concert herausrückte. Daran fehlt's mehr, wie an Variationen und Mazurken! 23.

120. **Lemoch (J.) Op. 2.** Deux Mazurkas pour Piano. Des. G. Leipzig, Breitkopf et Härtel 15 Sgr.

Die erste dieser Mazurken in Des hat zwar keine besonders grossartigen, in der Erfindung eigenthümlichen Melodieen, doch sind sie recht angenehm und lassen sich gern hören. Es war unnöthig, dass die Reprisen ausgedruckt wurden. Der Componist hat dadurch scheinbar sein Werk verlängert, der Verleger aber den Vortheil daraus gezogen, den Preis erhöhen zu dürfen. Am Schlusse von No. 1 beginnt der Componist noch ein Thema in Ges, zu welchem Zwecke er denn sechs b vorzeichnet, was er zu ändern vergessen hat, als er wieder in die ursprüngliche Tonart zurückkehrte. Ueberhaupt ist der Schluss von No. 1 mangelhaft in der Form, denn das zuletzt eingeführte Thema in Ges, was ziemlich lang ausgedehnt wird, bedingte hinter sich unbedingt als logischen Schluss wieder eine längere Ausführung des ersten Thema's in der Tonika, wenn das Ganze irgend einen befriedigenden Eindruck hinterlassen sollte. Dies ist aber gänzlich unterlassen, indem Herr Lemoch weiter nichts für nöthig erachtet hat, als nach der Wiederholung des Thema in Ges, welches in der Dominante Des, also in der ursprünglichen Tonart schliesst, noch ungefähr acht Schlusstakte hinzuzufügen.

No. 2 in G ist unbedeutend in Erfindung und Ausführung, und neigt sich zu Chopin's Art und Weise hin, wesshalb auch die Dissonanzen nicht fehlen dürfen. Am unangenehmsten berührt uns Folgendes, was man bei einmaligem Anhören nicht auffällig findet, aber bei der häufigen Wiederholung doch sehr übel klingt:



Diese drei Takte begegnen uns an vier verschiedenen Stellen wieder. 88.

— **Lemoine** (H.) Siehe: Album La Q, S.

121 **Lickl** (C. G.) **Op. 51.** Wiener Salon-Musik. (Periodisches Werk für Physharmonika und Pianoforte oder für 2 Pianoforte.) Heft 12: W. A. Mozart Requiem Dm Wien, Diabelli u Co. 4 fl. 15 kr.

Es lässt sich nicht eigentlich absehen, ob uns hier ein Arrangement für zwei, oder mitunter für eine, je mit demselben Rechte für drei und mehre Instrumente vorliegt. Beide Spieler haben oft dieselben Stellen durch Seitenklänge unisono auszuführen, so ganze Fugen von Anfang bis zu Ende Demnach kann oftmals ein Instruso füglich weggelassen, als deren mehre hinzugedacht werden. Vergl. übrigens Repert Heft III unter Lickl [No. 66]. 6.

122. **Lickl** (C. G.) **Op. 67** Siehe: Nouveautés Cah. 29, 30.

*123. **Lickl** (F. C.) **Op. 40.** Rhapsodie pour Piano. Mailand, Ricordi 5 Fr.

124. **Liehmann** (J.) **Op. 23.** Moriani-Walzer über beliebte italienische Opern-Melodieen für Pianoforte. G. Prag, Hoffmann 45 kr.

125. — — **Op. 24.** Veilchen-Kränze. Drei Polka (Nr. 1. Graciosa-Polka. Es. — — Nr. 2. Giganten-Polka A — Nr. 3. Milostenka-Polka. A) für Pianoforte. (Sammlung 14 der National-Polka.) Ebend 30 kr.

126. **Lindemann** (H.) 12 Schullieder von Christoph Schmid, für 2 Soprane und Bass, wie auch für eine Singstimme mit Pianoforte. Partitur. Heft 1. qu. 8. Schwerin, Scherz 10 Ngr n.

127. **Liszt** (Dr. F.) Portrait, gezeichnet von C. Heideloff, Stahlstich von C. Mayer. 4. Stuttgart, Stoppani 8 Gr. n

— — — Siehe auch: { A. Piatti Sérénade. / Dr G. Schilling Nr. 186.

128. **Loewe** (Dr. C.) **Op. 92.** Prinz Eugen, der edle Ritter. Ballade von F. Freiligrath, für eine Singstimme mit Pianoforte. Em. G. Berlin, Bote u. Bock 10 Ngr

Das Gedicht enthält meist Schilderungen von Lagerscenen und wenig musikalisch Anregendes. Die Composition hat auch eigentlich nur das Eigenthümliche, dass sie sich durchweg im $\frac{5}{4}$ Takt bewegt, wozu der Componist durch das bekannte Volkslied: „Prinz Eugen, der edle Ritter," welches dem Ganzen zum Grunde liegt, angeregt wurde. 118.

— **Lortzing** (G. A.) Czaar und Zimmermann. Siehe: H. Cramer Opéras Nr. 2.

129. **Louis** (N.) **Op. 73.** Fantaisie dramatique sur des Mélodies de F. Schubert, pour Piano et Violon. (Soirées élégantes Nr. 7.) Gm. Berlin, Schlesinger 1 Thlr. 5 Ngr

Wir haben hier No. 7 der „Soirées élégantes" vor uns. Von den vorhergehenden sechs behandeln 1, 2 und 6 Themen von Donizetti und Halevy, 3, 4 und 5 Strauss'sche Walzer. Wir glauben recht gern, dass die ersten sechs Herrn Louis besser gelungen sind,

als das siebente, denn er hatte sich da Themen gewählt, die seiner Arbeit gewachsen waren, und wohlgeeignet für den Salon sind. Gewiss aber ist es eine unglückliche Idee, Schubert'sche Lieder behandeln wollen auf eine Manier, wie alle unsre Salonstücke zusammengestückelt sind, Lieder sich zu wählen, die durch ihre Grossartigkeit und Tiefe in der Auffassung so hoch über des Herrn Louis Talent stehen, dass er nur bei einiger Einsicht hätte begreifen müssen, er sei an den unrechten Mann gekommen. Die Fantasie wird eröffnet durch den Erlkönig. Die tremoloartige Bewegung der rechten Hand in der Klavierstimme hat die Violinstimme erhalten, während das Klavier nur die Oktavenfiguren der linken Hand zu spielen hat. Mir scheint es unrecht und dem Charakter ganz zuwider, die Stimmen so zu vertheilen, denn die Wirkung, die hierdurch erzielt wird, ist ganz verschieden von der, als sie Schubert blos durch das Klavier hervorbrachte. Gerade der kurze prallende Ton des Pianoforte kann den Schall des eiligen ängstlichen Reiters durch die abgestossenen Schläge besser darstellen, als das beste Staccato der Violine. Nach diesem Thema folgt ein „Tempo di Marcia" E-moll, C, mit Variationen, das seine Entstehung wahrscheinlich Herrn Louis verdankt, denn es ist uns unter Schubert's Liedern noch nicht vorgekommen, ähnelt auch eher allen Andern, als diesen. Die Violinpartie ist in diesem Thema und der folgenden Variation am besten vertreten. Das Thema ist sangbar für die Violine und die Variation bietet Gelegenheit dar, in den neuern Stricharten zu glänzen. Doch wird die Wirkung der Violinstimme dadurch geschwächt, dass das Piano zu sehr bedacht und zu reichlich mit Figuren ausgestattet ist. Es folgt ein Intermezzo, Andante, A-moll, C, über dasselbe Motiv, welches das Piano ausführt, während die Violine mit kurzem Springbogen kleine abgerissene Figuren dazu spielt. An dieses schliesst sich noch in demselben Tempo ein Schubert'sches Motiv, aus dem Schwanengesange [No. 6, Aufenthalt] das mit dem Vorhergegangenen in keiner Verbindung steht. Es folgt das Finale G-moll $\frac{6}{8}$, nach dem Schubertschen Liede: Auf dem Wasser. Dies Lied eignet sich vermöge seiner Figuren wenig für Violine, was Herr Louis sehr wohl gefühlt, da er sie so wenig wie möglich benutzt, und dafür die Klavierstimme mit brillanten Figuren ausfüllt. Am Schlusse ein „Tempo vivace," in dem sich die ersten Motive wiederholen. 69.

— **Louis (N.)** Siehe auch: Lanterne.

130. **Luehrss (W.)** Die Reize des Landlebens. Impromptu in Walzerform für Pianoforte. As. Hamburg, Cranz 4 Gr.

Eine gutwillige Unbedeutendheit; wahrscheinlich Gelegenheitsstück. 20.

— **Maltzahn (W.) Op. 8.** Siehe: Grazien.

*131. **Mandanici (P.)** Ave Maria per Soprano (o Tenore), Mezzo-Soprano (o Baritono) e Basso con Coro a piacere ed Organo. Mailand, Ricordi 1 Fr. 50 Ct.

132. **Mann (F.) Op. 22.** Valse d'Alexandrine pour Piano. B. Coburg, Riemann 12 Gr.

133. **Marks (G. W.) Op. 100.** Mosaique des meilleurs Opéras. — Zusammenstellung der vorzüglichsten Musikstücke der neuesten Opern für das Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 21: Der Wildschütz, von G. A. Lortzing. — Le Duc d'Olonne, und la Part du Diable, von D. F. E. Auber. C. Hamburg, Cranz 16 Gr.

134. — — Die junge Tänzerin. Eine ausgewählte Sammlung der schönsten Tänze für Pianoforte im leichtesten Arrangement. Heft 30. Ebend. 10 Gr.

Man vergleiche das Probeheft vom Repertorium [Pag. 10, No. 20]. 10.

168. Marschner (Dr. H.) zu Op. 80. Hans Heiling (Oper). 2 Arien und ein Duett neu componirt für das k. k. Hof-Opern-Theater in Wien. Klavier-Auszug. Nr. 8b, 17b, 18b. Leipzig, Hofmeister.

Nr. 8b. Scene und Arie (Sopran) Einst war so tiefer Friede. A. 10 Ngr.

Nr 17b. Grosse Scene, Gesang in der Kapelle und Arie (Bariton) Ha, ihr glaubt euch schon am Ziel. D Dm. 10 Ngr.

Nr. 18b. Duett (Sopran und Tenor) Nun bist du mein. E. 17½ Ngr.

No. 8. Scene und Arie für Fräulein Lutzer „Einst war so tiefer Friede etc." Der Anfang ist gleich der frühern Bearbeitung dieser Arie. Sie beginnt mit dem Recitativ „Wehe mir, wohin ist es mit mir gekommen", dem sich die Arie „Einst war so tiefer Friede etc." im ¾ A-dur anschliesst. Das folgende Allegro, C, in A moll beginnt wie die erste Bearbeitung, mit gleicher Musik, nur die Worte sind geändert, wenn auch keinesweges vortheilhaft. Nachdem sich dies Allegro durch ungefähr 30 Takte bewegt hat, kommt ein neues Tempo ¾ A-dur, und dies ist die Einlage. Es ist ein Allegretto mit ganz leichter hüpfender Melodie, die allerdings dem ebenfalls neuen Texte angepasst ist, aber bei weitem nicht das ¾ der ersten Bearbeitung ersetzt. Es ist weiter nichts, als ein kleines Bravourstückchen für Fräulein Lutzer mit einigen Trillern, Rouladen und Cadenzen, aber dennoch nicht schwer und viel leichter, als jene brillanten Schlussstellen der ersten Bearbeitung, die allerdings schwer vorzutragen sind, und nicht allen Sängerinnen bequem liegen.

No. 17. Gesang in der Kapelle und eingelegte Arie für Bass. Anfangs das Andante religioso, wie es früher M. geschrieben. Hierauf Recitativ „Ha, ihr glaubt euch schon vereint'", Andante con moto „O Anna, sieh, dies Auge hat geweint" und Allegro „So heiss ich dich geliebet, so heiss brennt meine Wuth." Am Schluss noch einige Takte des Andante religioso, als die Paare aus der Kirche treten. Diese Arie ist nicht, wie die ursprüngliche Partie, für Bariton geschrieben, sondern für tiefen Bass, für Staudigl, den Heroen unter den deutschen Bassisten, und gewiss bei dessen Stimmtalente von der besten Wirkung.

No. 18. Duett für Sopran und Tenor „Nun bist du mein," für Fräulein Lutzer und Herrn Erl. Beginnt wie ursprünglich mit dem Allegro ¾ E-dur, an das sich die Einlage anschliesst, bestehend erstens aus einem Andantino ¾ G dur „Die Stürme, die uns drohten," Recitativ und Allegro Gioioso ¾ E-dur. Marschner hat in diesem Allegro den Wienern zu Gefallen einen Walzer geschrieben, so leichtfertig, so alltäglich, dass er gewiss selbst darüber erröthet ist, als er ihn fertig gesehen hat. Wie war dem Manne ein so grosser Frevel an seiner eigenen Schöpfung möglich? Marschner steht viel zu hoch, als dass er Sängern und Sängerinnen zu Gefallen sein Werk verunzieren musste.

Diese drei Einlagen verdanken ihr Entstehen dem Umstande, dass Marschner's Heiling auf dem Hofoperntheater in Wien aufgeführt wurde. Je weniger man im südlichen Deutschland die norddeutsche Musik liebt, je seltener Werke Norddeutscher aus der neuesten Zeit dahin gelangten und zur Aufführung gebracht wurden, desto angenehmer musste Marschner die Aufforderung erscheinen, sein Werk aus dem ernsten Norden in das warme, lebenslustige Wien zu verpflanzen. Er hatte nicht berechnet, dass, wie manches andere nordische Gewächs nur in seiner strengen rauhen Zone fortzudauern vermag, in wärmern Regionen aber durch die heissere Luft und sengenden Winde verdorrt, so auch sein prächtiges Werk, diese Krone aller seiner Opern, der Hans Heiling, dort nicht recht Wurzel werde fassen können. Der Süddeutsche nähert sich im

Charakter schon sehr dem Italiener; der Ernst des Nordens, das ruhige Erfassen der sich ihm darbietenden Objekte, die stille Beschauung und tieferes Urtheil liegen dem Nationalcharakter fern. Heiterkeit, Frohsinn, augenblickliches Erfassen des Dargebotenen, lassen ihn tieferes Denken vermeiden, lassen ihn den Ernst des Lebens vergessen. Dies geht aus dem Leben über auf die Kunst. Während wir bei uns die in der neuern Zeit ausgebildete Richtung der sogenannten norddeutschen Musik nach Kräften zu heben suchen, und in ihr das einzige Heil sehen, hängt der Süddeutsche mehr an dem italienischen Geschmack. Die italienische Musik ist ihm leicht und verständlich, die Melodieen lassen sich alle gelegentlich in Walzer umformen, sie haben Aehnlichkeit mit ihren anmuthigen kosenden Volksmelodieen; kein Wunder also, dass man dort dieser Richtung folgt. Auch die Hauptvertreter der Musik in Süddeutschland, Lachner und Lindpaintner, sie alle beide haben in ihren Musiken den Nationaltypus nicht mehr rein, sie nähern sich beide mehr der italienischen und französischen Schule, ohne sich für irgend eine entschieden zu haben. Ganz entgegenstehendes Element ist dieser Marschner, ein rein deutscher Mann, bis jetzt noch frei von fremden Einflusse und nur insofern abhängig, dass er die Weber'sche Richtung Anfangs, zum allermeisten im Vampyr, fast sklavisch verfolgte. Späterhin hat sich dies geändert. Der eigene Geist kam zur Reife, und die Weber'sche Schule, die er früher ganz allein als Vorbild anerkannt, wird ihm nun eine gute Grundlage, durch die er erst seine musikalische Freiheit errungen, auf die er sie gebaut hat. Diese ganz selbstständige Richtung ist am allermeisten im Heiling ausgesprochen, wo Marschner unbedingt auf dem Culminationspunkte aller seiner Leistungen steht. Während der Templer gewiss grossartigere Sachen darbietet, und in ein freundlicheres Colorit gekleidet ist, aber mehr des inneren Zusammenhanges und gänzlicher Uebereinstimmung aller darin enthaltenen Sätze entbehrt, ist der Heiling durchgängig ein so in sich geschlossenes Kunstwerk, so genau und treu in seinem düstern Charakter durchgeführt, dass unbedingt jeder Zusatz oder jede Wegnahme bedeutende Störungen und Entstellungen verursachen muss. Wir bedauern tief, dass Marschner selbst diese schöne Einheit seines glanzvollen Werkes gestört hat durch die vorliegenden Arien und das Duett, das er nur den Wiener Sängern und Sängerinnen zu Gefallen geschrieben hat, die, wenn wir uns nicht sehr irren, seine Oper nicht singen wollten, wenn sie nicht einige Bravourstückchen bekämen. Die Sätze an und für sich sind gewiss schön, wie man es von Marschner erwarten kann, aber sie lassen uns recht wohl merken, dass sie zu einer ganz andern Zeit entstanden sind, als die übrige Oper. Die tief geistige Auffassung fehlt ihnen, sie sind nicht so der innersten Seele entquollen und geboren der Zeit, in wo Marschner den „Babu" schrieb, und sich in das spielende, leichtere Genre hineinarbeiten wollte, was ihm jedoch nicht allseitig gelingen mochte. 86.

130. **Marx (A. B.)** Mose. Oratorium aus der heiligen Schrift. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Klavier-Auszug vom Componisten. Geh. 7 Rthlr.

Chorstimmen. 3 Rthlr. 10 Ngr.

Vorliegendes Werk, dessen Besprechung bis zum verheissenen Erscheinen der Partitur verschoben werden muss, fand schon vielfache Beurtheiler in den beiden Leipziger musikalischen Zeitungen, und man wird daraus die allgemeine Tendenz desselben, welche statt der bisher üblichen Erzählung Handlung giebt, erkannt haben. Es braucht nicht vieler Worte, um den Vorzug der

neuen Weise klar darzuthun. — Was das Musikalische anbelangt, so ist es keineswegs die Melodie, welche dem Werke Werth und Anziehungskraft verleiht. Sie entbehrt zu sehr des sinnlichen Reizes. Desto bedeutender zeigt sich die Charakteristik, auf welche in modulatorischer und instrumentalistischer Beziehung grosser Fleiss verwendet worden, freilich ein schwacher Ersatz für das mangelnde Genie. Die polyphonischen Formen sind mit Sparsamkeit gebraucht. Lang ausgeführte Fugen hatten auch nur den Gang des Dramas unterbrochen. — So viel Allgemeines über diese Composition, welche ein anderer Referent später ausführlich besprechen wird.

Die Redaktion.

137. **Masini (F.)** Une Fleure pour Réponse. Romance d'E. Barateau, pour une Voix avec Piano. (Lyre française Nr. 66.) A. Mainz, Schott 18 Xr.

138. — — Une Fleur pour Réponse. Romance d'E. Barateau (Eine Blume als Antwort, von J. C. Gruenbaum) pour une Voix avec Piano (Choix de Romances Nr. 330.) A. Berlin, Schlesinger 5 Sgr.

Motto für die, welche gern viel, wo möglich alles, und somit auch diese einfache, zierliche Romanze singen: „Wer gern tanzt, dem ist leicht gepfiffen" — oder: „Für seichtes Wasser, ein leichter Kahn!" — 12.

139. **M(ax) (Herzog von Bayern)) Op. 17.** Zwei Märsche (Nr. 1. Erinnerungs-Marsch. H — Nr. 2. Abschieds-Marsch. G) für Pianoforte. München, Falter 18 Xr.

140. **Mendelssohn-Bartholdy (Dr. F.)** De l'Op. 2. Allegro pour Piano seul, tiré du Quatuor Nr 2 pour Piano par Fabritius de Tengnagel. (3 Allegro's No. 2.) Fm. Berlin, Schlesinger 25 Sgr.

Sind wir auch mit der Idee dieses Allegro aus M's F-moll-Quartett, für Pianoforte zu zwei Händen zu arrangiren, gerade nicht einverstanden, so denken doch vielleicht Viele anders; wir wollen darüber nicht rechten. Die Klaviermusik ist um ein schweres, melodiearmes, nicht einmal besonders dankbares Musikstück reicher, das nur verlieren kann in dieser Weise, ohne Begleitung. Die Bearbeitung selbst ist gut, und von einem Klavier-Verständigen verfertigt; es war aber auch nicht schwer, diesen Quartettsatz für's Klavier zu übertragen. 22.

141. **Merk (J.) Op. 26.** Fleurs d'Italie. Fantaisies sur les Motifs les plus favoris d'Opéras nouveaux, pour Violoncelle avec Piano. Nr. 8: Torquato Tasso, de G. Donizetti. A Wien, Mechetti 1 Fl. 15 Xr.

Möchte doch ja bald dieser Mayseder des Violoncells seine Verehrer mit Originalcompositionen erfreuen. Möchte doch der frische Wiener Humor, der alle seine früheren Stücke charakterisirt, ihm dabei zur Seite stehen, damit das Publikum endlich einmal etwas anderes, als die fürchterlichste Langeweile bei dem Vortrage eines Violoncell-Solos kund gebe. 58.

142. **Monpou (H.)** Gastibelza, le Fou de Tolède. Chanson d'Espagne de V. Hugo, pour Ténor avec Piano. (Lyre française Nr. 55.) B. Mainz, Schott 18 Xr.

143. — — Le Voile blanc: „les Flots sont bleus", de l'Abbé de l'Ecluse (Blau ist die Luft, von J. C. Gruenbaum) pour une Voix avec Piano. (Choix de Romances Nr. 331.) B. Berlin, Schlesinger 5 Sgr.

142. Eine leichte, gefällige französische Romanze, der man es nicht übel nimmt, dass sie blos Tonika- und Dominant-Akkord benutzt. 12.

143. Ein kleines heiteres Minnelied, das sich durch den Ausdruck einer gewissen ritterlichen Grazie geltend macht, und Freunde erwerben wird. 11.

— **Mozart (W. A.)** Requiem. Siehe: C. G. Lickl Op. 51.

144. **Mueller (Ad.) Op. 54.** Rosen-Lieder von K. Breier, für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. As. D. Wien, Mechetti 45 Xr.

Adolph Müller ist der bekannte Sohn des nicht minder bekannten Wenzel Müller Trotz dem, dass er von der Natur nicht übel begabt ist, und einzelnes wirklich Gute geschaffen hat [wir verweisen auf einige seiner früheren Lieder-Compositionen, die bei aller Einfachheit den Stempel des Geistes in sich tragen], können wir doch bei den vorliegenden Liedern nicht mehr dieses Lob ertönen lassen, denn sie erheben sich nicht über die allergewöhnlichste Gewöhnlichkeit, und ermangeln durchgehends der richtigen Auffassung. Dies zeigt sich am allerdeutlichsten bei No. 3. Der Componist hat den Dichter keineswegs hier verstanden, und anstatt ernste Melodie zu schaffen, hat er eine hüpfende, lustige erfunden, die dem Charakter des Liedes ganz fern liegt. 66.

*145. **Mueller (F.) Op. 55.** Concertino pour Violoncelle avec Orchestre (3 Fl.) ou avec Piano (1 Fl. 30 Xr.) E. Rudolstadt, Müller.

146. **Müller (R.) Op. 15.** Nocturne pour Piano. Des. Leipzig, Peters 12½ Ngr.

147. — — **Op. 22.** Fantaisie pour Piano sur l'Opéra: Lucia di Lammermoor, de G. Donizetti Des. B Ebend. 1 Thlr.

146. Vor ungefähr sechs Jahren würde dieses Nocturne schon als blosse Reproduktion modernen Klaviergeschreibsels gegolten haben, aber doch wenigstens origineller als heut zu Tage erschienen sein. Wer aber noch immer dergleichen Sachen liebt [wo eine Vorhaltmelodie in der Oberstimme und eine Figur im Basse durch diverse Tonarten gewunden wird,] dem diene zur Nachricht, dass immer noch viel Seichteres geschrieben wurde! 20.

147. Wer so „ver-Thalbergt" ist, wie Herr Müller sich durch diese Fantasie kund giebt, der kann uns nur durch die gelungene Composition z. B. einer Sonate, versöhnen, und zum Reden bewegen. 25.

*148. **Mueller e Black (Dr. C. H.)** Breve Methodo per l'Organo, ove si trovano: 1) una breve Descrizioni dell' Organo e dei suoi Registri, del Canto-Fermo e del Falsobordone. — 2) 30 Preludj e 37 Pezzi o Versetti. Mailand, Ricordi 12 Fr.

149. **Murdoff (J. W.)** Les Heures de Récréation. Choix de 20 Morceaux favoris pour Piano, soigneusement doigtés. Liv. 1, 2. Bonn, Simrock à 1 Fr. 50 Ct.

Liv. 1. Nr. 1. Thème de l'Opéra: Norma, de V. Bellini. D. — Nr. 2. Cavatine de l'Opéra: Anna Bolena, de G Donizetti. C. — Nr. 3. Galop. F. — Nr. 4. Choeur de l'Opéra: Semiramide, de J. Rossini. C. — Nr. 5. Thème de X. Mercadante. G. — Nr. 6. Thème de l'Opéra: la Straniera, de V. Bellini. B. — Nr. 7. Valse de C. M de Weber. C. — Nr. 8. Thème italien. F. — Nr. 9. Cavatine de l'Opéra. Elisa e Claudio, de X. Mercadante. G. — Nr. 10. Hongroise. D.

Liv. 2. Nr. 11. Thème de l'Opéra. Euryanthe, de C. M. de Weber. G. — Nr. 12. Thème de l'Opéra Elisa e Claudio, de X. Mercadante. D. — Nr. 13. Valse de Bohème. G. — Nr. 14. Thème de G. Donizetti. F. — Nr. 15. Marche de l'Opéra Il Crociato in Egitto, de G. Meyerbeer. F. — Nr. 16. Thème de J. Rossini. C. — Nr. 17. Valse allemande. F. — Nr. 18. Thème de l'Opéra. der Vampyr, de Dr. H Marschner. C. — Nr. 19. Tyrolienne. G. — Nr. 20. Galop. D.

Darüber ist gar nichts zu sagen; so gut und schlecht wie Hunderte dergleichen Zusammenstellungen von Hünten, Burgmüller etc. Zuweilen braucht man solche Sächelchen. 24.

— **Musard (F. H.)** Le Magicien Siehe: Terpsichore Nr. 84.

150. **Neithardt (A.) Op. 128.** Drei humoristische Gesänge für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. F. D Es. H. Berlin, Bote u. Bock 1 ℛ︎.
Sachen, wie obige humoristische Gesänge, welche von einem längst in dergleichen Compositionen bekannten Verfasser herrühren, fordern so wenig die Kritik heraus, dass wir uns mit der Anzeige ihres Erscheinens begnügen können. 8.

151. **Neithardt (H. G.)** Amusement facile de l'Opéra: la Fille du Régiment, de G. Donizetti, arrangé pour Piano. (Les Debuts du Pianiste au Salon Nr. 3.) C. G. G. Berlin, Challier u. Co. 7½ ℛ︎.

152. **Netzer (J.) Op. 15.** Das letzte Lied an Sephine, von Rupertus, für eine Singstimme mit Pianoforte. Fm. Prag, Hoffmann 30 ℛ︎.
Nach diesem einzigen Trauergesange dürfen wir kein Urtheil über das Talent des Componisten aussprechen. In seiner neuen Stellung wird er bald Gelegenheit haben, grössere Arbeiten von sich der Oeffentlichkeit vorzuführen. 1.

*153. **Neukirchner (W. W.) Op. 6.** Fantasie über Themas aus der Oper: le Bal masqué, von D. F. E. Auber, für Fagott mit Orchester. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung 3 ℛ︎.

154. **Nicolai (O.) Op. 26.** Wilhelmine. Gedicht von C. Freiherrn von Muenchhausen, für Bariton oder Alt mit Pianoforte. As. Wien, Mechetti 30 ℛ︎.

155. — — **Op. 30.** Die Thräne. Gedicht von J. F. Castelli. Lied für Bariton oder Alt mit Pianoforte. C. Ebend. 30 ℛ︎.
Beide Werkchen sind bereits im vorigen Jahre in andern [Original-] Ausgaben erschienen, und werden hier nur, tiefen Stimmen angepasst, nochmals vorgeführt. 19.

156. **Oechsner (A.) Op. 2.** Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. E. Fm. A. Mainz, Schott 45 ℛ︎.
Diese Lieder sind zwar höchst einfach und ungekünstelt, aber in dieser ihrer Unschuld unbedeutend. 118.

157. **Olbrich (F.)** Lieblings-Contre-Tänze der Königin Victoria von England, nebst Dulcamara-Polka aus der Oper: l'Elisire d'Amore, von G. Donizetti, für Pianoforte. Breslau, Leuckart 5 ℛ︎.

158. **Osborne (G. A.) Op. 49.** La Chasse. Caprice sur des Motifs de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano. A. Mainz, Schott 1 ℛ︎.
Ein ganz vorzügliches Werkchen, was jeder Klavierspieler nur mit Freuden in die Hände nehmen wird. Das Verdienst des Herrn Osborne muss um so höher angeschlagen werden, da die gewählten Themen keinesweges so vorzüglich sind, dass sie einem minder geschickten Manne viel Stoff zur Ausführung gegeben hätten. Es herrscht ein Leben und eine Regsamkeit in der Composition, die uns gern das Schwache in ihr vergessen lässt, da das Gute in ihr überwiegend bleibt. Möchte doch der Componist seine Kräfte zu selbstständigen Schaffen verwenden, er würde gewiss bei Fleiss und Thätigkeit manches Angenehme hervorbringen. 88.

159. **Pacini (G.)** La Fidanzata corsa. Opera ridotta per Pianoforte solo. Milano, Ricordi geh. 16 Fr.

— **Parish-Alvars (E.)** Siehe: Alvars.

160. **Pauer (E.) Op. 5.** Zwei Lieder ohne Worte für Pianoforte. Em. Fism. Wien, Artaria u. Co. 45 ℛ︎.
Abermals eine Reproduktion alter Lieder ohne Worte, deren jeder nur einigermassen musikalische Klavierdilettant eine Menge liefern kann. 10.

161. P[erfall] (K. B[aron] von) Op. 11. Album für den Carneval für Pianoforte. Nr. 1: Giulietten-Walzer. Em. G. München, Falter 54 Xr.

162. Pfaffe (E.) Op. 1. Deux Pièces caractéristiques pour Piano. A. Am. Berlin, Challier et Co. 10 Sgr.

Die ganze Schreibart des vorliegenden Werkes zeigt an, dass der Componist Klavierspieler entweder ist, oder doch werden will, denn er hat Alles, was er in Etuden an Figuren bis jetzt gelernt zu haben scheint, in diese Pieçen hineinzupacken gesucht. No. 1 ist überschrieben „Gondelfahrt,“ wesshalb, wissen wir nicht, da wir nichts darin gefunden haben, was einem Gondelliede ähnlich klingt. Nr. 2: „Herbstgedanken“ sind recht bezeichnend, denn sie gleichen allerdings einem verdorrten Blatte, das dem, übrigens vielleicht recht schönen und frischen Phantasiebaume des Componisten ein tückischer, herbstlicher Wind entführt und unter das Publikum gestreut hat. Druckfehler sind in No. 1 vielfältig vorhanden. 86.

163. Piatti (A.) La Sérénade (das Ständchen). Romance de F. Schubert transcrite et variée (d'après la Reduction du Dr. F. Liszt) pour Violoncelle avec Piano. Dm. Pesth, Wagner 45 Xr.

Eine Nachahmung vieler dergleichen Sachen, die eigentlich gar nicht existiren sollten. Schubert musste erst das Stück erfinden, Liszt es für's Klavier übertragen, dann kam gewiss zuvor noch eine Violinübersetzung, bis er Herrn Piatti einfiel, den Ueberfluss an unwirksamen Violoncellstücken noch zu vermehren. Armes Violoncell! 32.

164. Pirkhert (E.) Op. 9. Six Mélodies pour Piano. Es. C. Gr. As. Des. F. Wien, Mechetti 1 fl.

Herr P. besitzt mehr Produktions- als Compositionstalent, ist ein gebildeter, fertiger Spieler, der sein Instrument und gewiss alle modernen Klaviercomponisten genau kennt. Eigenthümliches aber entfaltet Herr P. in diesen 6 Melodieen nicht; ohne dass man es nachweisen kann, erinnern diese Pièces fortwährend unwillkührlich an Henselt, Chopin, Bennet u. A. m. Trotz dem hören sich diese Melodieen recht gut mit an, da Herr P. mit einer gewissen geschmackvollen Eleganz zu schreiben versteht, und dadurch den Mangel eigentlich musikalischer Ideen weniger bemerkbar zu machen weiss. Herr P. macht es aber Spielern, die sich nicht einer solchen Gummielasticum-Hand erfreuen, wie er wahrscheinlich besitzt, durch seine fortwährenden Spannzumuthungen recht sauer, es klingen und füllen zwar auf dem Klavier weitliegende Harmonieen recht gut, wenn man sie bequem ergreifen kann, nicht aber, wenn der Zuhörer bemerken muss, wie sich der Spieler abplagt! — No. 1 u. 4 halten wir für die interessantesten Stücke. Es sind in der That zwei Etuden (obgleich sie als solche nicht bezeichnet), in denen in No. 1 das Fortsetzen von mit der rechten Hand begonnenen Figuren in der Linken (bei fortgehender Melodie in der Oberstimme), und in No. 4: Sprünge geübt werden. Von den Uebrigen hat uns das Letzte am wenigsten zugesagt. 21.

165. Preyer (G.) Op. 43. Jedem das Seine, von Jelteles. — Ob sie wohl kommen wird, von M. G. Saphir. Für eine Singstimme mit Pianoforte. A. Hm. Wien, Diabelli u. Co. 45 Xr.

Zwei sehr einfache Gesangstücke, ohne poetischen Schwung. 8.

— Proch (H.) Op. 103. Siehe: Philomele Nr. 350.

166. — — Op. 105. „Du Ring an meinem Finger“, aus: Frauenliebe und Leben, von A. von Chamisso, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Nr. 98.) D. Wien, Diabelli u. Co. 30 Xr.

167. **Proch (H.) Op. 106.** Der Landsknecht. Gedicht aus den holländischen Preisliedern von J. P. Heije, für eine [tiefe] Singstimme mit Pianoforte. (Nr. 99.) D. Wien, Diabelli u. Co. 30 Xr.

168. — — **Op. 107.** Ein Traum. Gedicht von H. Heine, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Nr. 100.) Fm. Ebend. 30 Xr.

— — — Zwölf Lieder Siehe Plaisir Cah. 35.

Die ersten Lieder des Componisten, wie z. B. das Alpenhorn, verschafften sich durch eine gewisse ansprechende Naivetät eine fast volksthümliche Ausbreitung. Die jetzt vorliegenden würden dies schwerlich vermögen. Armuth und Trivialität in der Erfindung kann nie durch einzelne erkünstelte frappante Modulationen, wie man sie zwar heutzutage häufig findet, verdeckt werden. An solchen modulatorischen Abentheuerlichkeiten ist namentlich der „Landsknecht" reich. 118.

169. **Prochaska (J.)** Heimaths-Rosen. Walzer für Pianoforte. E. Prag, Hoffmann 45 Xr.

170. — — Prager Locomotive. Drei Polka (Nr. 1 Bucephalus. D. — Nr. 2 Windsbraut. A. — Nr. 3. Robert Steffens. D) für Pianoforte. (Sammlung 15 der National-Polka.) Ebend. 30 Xr.

— — — Senegalia-Galopp. Siehe: Lieblings-Galoppen.

— **Prochl (J. G.)** Siehe. Neue Taenze.

— **Prudent (E.)** Siehe. Lanterne.

171. **Puget (Loïsa)** Neue in den Pariser Soiréen und Concerten beliebte Romanzen. — (Soirées de Paris.) Nouvel Album de 12 nouvelles Romances pour une Voix avec Piano. Berlin, Schlesinger geh. 1 Rℓ. 25 Sgr.

Dieselben einzeln:

Nr. 1. Vole, mon Coeur — Fliege hin. A. 5 Sgr.
Nr. 2. La Rève d'un Page — Des Pagen Traum. A. 7½ Sgr.
Nr. 3. Les Bohémiens de Paris — Die Zigeuner in Paris. A. 7½ Sgr.
Nr. 4. Michel à Christine — Michel an Christine. F. 7½ Sgr.
Nr. 5. Ton Coeur — Dein Herz. G. 5 Sgr.
Nr. 6. La petite Bergère ou le Charme de la Voix — Die kleine Schäferin oder der Reiz der Stimme. Es. 7½ Sgr.
Nr. 7. Le Retour de la Mère — Die Rückkehr der Mutter. Am. 7½ Sgr.
Nr. 8. Le Serment devant Dieu — Der Schwur vor Gott. C. 7½ Sgr.
Nr. 9. Toi partout et toujours! — Du überall! C. 5 Sgr.
Nr. 10. C'est l'Amant le plus tendre — Ueberschwängliche Liebe (Ohne Rast.) G. 5 Sgr.
Nr. 11. Morte d'Amour — Tod aus Liebe. Gm. 5 Sgr.
Nr. 12. Apelle-moi ta Mère — Nenne mich deine Mutter. A. 7½ Sgr.

Einer Dame gegenüber die ehrwürdige Rezensentenmine trotz aller angeborenen Galanterie zu behaupten, ist in der That eine schwierige Aufgabe, und wir sind daher froh, dass Demoiselle Loïsa Puget in Paris lebt und hoffentlich nicht deutsch versteht, abgesehen davon, dass wir uns diesem bösen Conflikt dadurch entziehen könnten, dass wir sie als den Czerny ihres Geschlechts oder als den Proch von Paris betrachten. Obwohl wir nun einigen ihrer Compositionen ein ehrliches Lob zollen mussten, so kamen wir doch in gewaltige Verlegenheit, ihr über alle etwas Schmeichelhaftes zu sagen, wofür unser Scharfsinn nicht ausreichte, es wäre denn dabei auf eine satyrische Interpretation abgesehen. Dass die 12 Romanzen in Concerten zu Paris gesungen worden sind, steht auf dem Titel gedruckt, und wir dürfen das so wenig bezweifeln, als wir's wollen; wenn sie aber alle gefallen haben, wie ebenfalls der Titel sagt, so hat Vielen wohl nur der gewandte und idealisirende Vortrag zu einem guten Erfolge verholfen, den die gar grosse Oberflächlichkeit der Erfindung und das Inprovisationsmässige des

ganzen Anstrichs weniger gestattet. Dagegen zeichnen sich No. 6 durch eine besondere Zierlichkeit, No 4 und 5 durch eine gewisse Frische und Elasticität, und namentlich No 10 durch charakteristischen Ausdruck aus. Bei den andern Romanzen treten indess die gewählten Texte der Musik hemmend in den Weg, wie z. B. namentlich in dem in der Idee poetischen, in der Ausführung aber prosaischen Texte zu No 11 Uebrigens herrscht in fast allen eine feine Grazie, die nur zu deutlich die Französin verräth, die sich durch sie für das entschädigt fühlt, was ihr die Natur an Kraft und Tiefe der Empfindung versagt hat. 12.

172. **Randhartinger (B.)** Da Bua in da Fremd, oder s'Hoamweh. Gedicht von A. Schmidl, für eine Singstimme mit Pianoforte (und Violine oder Zither ad libitum) Des. Wien, Diabelli u. Co 30 Ngr

Eine kleine, aber recht nette Composition. Sie ist einfach und trägt den Charakter süddeutscher Volksmusik an sich, ohne ganz gewöhnlich zu sein Vorzüglich angenehm ist die erste Melodie in D-moll, die recht tief empfunden ist, und einen guten Gegensatz zum folgenden Dur bildet. Das Gedicht ist nichts weniger als poetisch, im Gegentheil leidet es an gewaltigen Prosaismen. 8b.

173 **Reissiger (C. G) Op 173** Quatuor Nr 6 pour Piano, Violon, Viola et Violoncell. Hm. Leipzig, Peters 3 Thlr

Dergleichen Compositionen sind in der That ganz dazu geeignet, der Musik den Vorwurf zu erregen, sie sei eine gedankenlose Kunst. Denn man wird hier höchst selten eine wirkliche Idee finden, im Gegentheil fast nur Floskeln. Die Paar melodischen Motive [siehe Thema des Scherzo, Andantino und Finale] stehen auf so niedriger Stufe, dass sie jeder Anfänger eben so gut machen kann. Sonst klingt alles glatt, wie man's von Reissiger gewohnt ist. Das Fugiren im letzten Satz geschah wohl zu Ehren Robert Schumann's, welchem dies Werk, das gewiss nicht auf die Nachwelt kommt, dedicirt. Dass wir so wenig darüber sagen, wundere Niemandem Es wäre Zeit- und Raumverschwendung, sich näher darauf einzulassen. Solche Sachen müssen summarisch behandelt werden. Dass wir aber die Wahrheit geschrieben, wird jeder, sobald er von dem betreffenden Gegenstande Kenntniss genommen, zugestehen Er wird dann auch unser freilich hartes Urtheil passend finden Wenn berühmte Componisten nichts Besseres leisten, so ist Rücksicht tadelnswerth Bei einem Anfänger hätten wir anders gesprochen, warnender, die Mängel genau anzeigend, einem Manne, wie Reissiger, gegenüber, ist dies unnöthig. Er muss selbst fühlen, dass er diesmal nur sehr Mittelmässiges geleistet hat. 4.

— **Rhein.** Air varié. Siehe. Album La N

174. **Riefstahl (C.) Op. 2.** Variations brillantes sur la dernière Pensée de C. M. de Weber, pour Violon avec Orchestre (2 Thlr 10 Ngr) ou avec Piano (1 Thlr 10 Ngr) G Berlin, Bote u Bock

Nichtsnutzige, nicht zu schwere Virtuosenleierei. 2.

— **Rinck (Dr. C. H.)** Siehe Mueller u Rinck.

175. **Ringelsberg (Mathilde)** Faschings-Funken Zwei Polka und Galopp (Nr 1 Milanollo-Polka. C. — Nr 2. Schneeglöckchen-Galopp. As. — Nr. 3. Emelinen-Polka. F) für Pianoforte (Sammlung 10 der National-Polka.) Prag, Hoffmann 20 Ngr

*176. **Roos (C. F.)** 125 Lieder und Choräle für Volksschulen. gr 8. Wiesbaden, Schulz geb 54 Ngr n.

177. **Rosellen (H.) Op. 50.** Deux Fantaisies caractéristiques pour Piano. Nr. 1, 2 Bonn, Simrock à 3 Fr 50 Ct.

Nr. 1. Caractère italien: Inez de Castro, de G. Persiani. G.
Nr. 2. Caractère allemand. Euryanthe, de C. M de Weber. F

177. **Rosellen (H.) Op. 59.** Fantaisie élégante sur l'Opéra: Il Giuramento, de S. Mercadante, pour Piano. D. Bonn, Simrock 3 Fr. 50 C.

178. — — **Op. 60.** Douze Études brillantes pour Piano, dans le Style de la Musique moderne de cet instrument. Suite 1, 2 (à 2 fl.) Mainz, Schott compl. geh. 3 fl. 36 kr.

179. — — **Op. 62.** Les Italiens. Quadrille de Contredanses brillantes et variées sur des Motifs de V. Bellini, F. Ricci, J. Rossini, G. Donizetti et S. Mercadante, pour Piano. (Avec 5 Portraits.) G. D. D. Ks. F. Ebend. 1 fl. 49 kr.

— — — Siehe auch Lanterne.

177. 178. Diese Fantasieen gehören nicht unter die ganz werthlosen Musikstücke. Es ist dies nicht von so ganz geringer Bedeutung, als es scheint, denn heut zu Tage darf man von „Fantasieen," „Fantaisies élégantes" und allen derartigen Compositionen von modernen Klavierspielern, in der Regel, nur Werthloses erwarten. Diese drei Fantasieen enthalten neben vielen Trivialen hin und wieder manches Hübsche, so z. B. sind unter den Variationen über den Jägerchor aus Euryanthe [in Op. 58, No. 2] einige recht dem Charakter des Thema's angemessen. Kurz, diese beiden Opus sind, wenn auch hin und wieder ohne besondern Geschmack, doch nicht so dilettantenartig gearbeitet wie die meisten derartigen eleganten Compositionen. Es hat übrigens sein Gutes, wenn man drei aufeinanderfolgende Compositionen einerlei Gattung eines Verfassers zu gleicher Zeit zur Ansicht bekommt [welches hier der Fall war], weil man da recht sehen kann, wie einer arbeitet; diese drei Fantasieen sind wie über einen Leisten gefertigt. Am besten gefiel uns Op. 59. Sie sind äusserlich nobel ausgestattet. 25.

179. Diese Etuden sind zwar nicht geistreich in der Composition, denn darin hat sich Rosellen bis jetzt noch nicht gerade ausgezeichnet, aber doch praktisch für das Spiel, und um so mehr bei Schülern anwendbar, weil die Melodieen fasslich und angenehm sind, und durch ihre leichte Auffassung dem Schüler nicht Langeweile verursachen. Am meisten zu empfehlen No. 1 und 7 für das Staccato im Octavenspiel, No. 3 für den Triller, No. 6 für das schnelle Wechseln der Finger, und No. 11 für das gebundene, singende Spiel. Unbedeutend und keineswegs etudenmässig ist No. 9: Religioso. 58.

180. Eine vollkommen unnütze, geistlose Arbeit, über Contretänze Variationen zu schreiben. Herr Rosellen hat nur die Zahl seiner Werke vermehren wollen und da er nichts Eigenes schaffen kann, was sich der Mühe lohnte, so hat er diese Variationen geschrieben, die aus weiter Nichts, als abgeleierten Figuren von Herz bestehen, dessen sklavischer Nachahmer Herr Rosellen ist. Wer Liebhaber von Portraits ist, mag sich das Werk kaufen, denn er findet auf dem Titel in feinen Stichen die Bildnisse von den oben erwähnten Italienern. Das ist das Beste an der Sache. 86.

*181. **Ruckenschuh (C. F.)** Sieben Piecen für 2 Klappenhörner, 3 Trompeten, 4 Waldhörner und 3 Posaunen. kl. 4. Chemnitz, Häcker. Subscriptions-Preis 15 Ngr n.

182. **Rüdiger (F.)** Die Kunst in einer Stunde auf dem Accordion oder der Zieh-Harmonika ohne Lehrer und ohne Notenkenntniss ein Stück spielen zu lernen. Nebst einem Anhange von 50 leichten und bekannten Musikstücken, als: Choralen, Weihnachts-, Schul-, Jugend-, Soldaten-, Gesellschafts- und Volks-Liedern, und allen Arten Tänzen und Märschen. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. 8. Berlin, Kecht geh. 15 Sgr n.

163. Rummel (J.) Marie Padilla, de G. Donizetti. Valse brillante pour Piano. Mainz, Schott 54 kr.

Höchst langweilig! 23.

— **Saal.** Siehe { Ausgewählte Taenze. / Neue Taenze.

164. Schacht (M.) Louisen-Walzer für Pianoforte. D. Braunschweig, Weinholtz 4 Gr.

165. Schaeffer (A.) Op. 8. Heitere Lieder für 4stimmigen Männergesang. Heft 3 die Eisenbahn, Gedicht von O. Reich. Partitur und Stimmen. D. B. Berlin, Schlesinger 20 Sgr.

Ein Scherz, dem gegenüber die Kritik vergisst, dass sie Kritik ist. 1.

166. Schilling (Dr. G.) Franz Liszt. Sein Leben und Wirken, aus nächster Beschauung dargestellt. Mit Liszt's Portrait, einem Facsimile seiner Handschrift und mehreren documentarischen Beilagen. 8. Stuttgart, Stoppani geh. 10 Sgr. n.

***167.** — — Volks-Choral-Note, oder Anleitung Jedermann binnen wenigen Unterrichtsstunden den Choral nach wirklichen Musiknoten singen zu lehren. 8. Stuttgart, Hallberger geh. 9 Gr. n.

166. Wieder ein Beweis, dass der berühmte Herr Schilling noch unermüdlich im Bücherschmieren ist. — Die Erscheinung dieses Mannes in der musikalischen Literatur ist wirklich kolossal, nur begreife ich nicht, wie er sich Verleger verschafft, doch was sage ich da, hat er nicht gar vor kurzem einen berühmten Tonsetzer zum lobenden Zeugniss für eine seiner Kompilationen zu bewegen gewusst? — Schilling ist unstreitig ein reproduktives Genie, nämlich darin, das von Andern Vorgebrachte in allerlei Formen wie was Eigenes zu wiederholen. Ich glaube nicht, dass er vollständige Manuscripte macht, sondern dass er die gebrauchten einzelnen Sätze, Blätter und Bogen aus andern Büchern ausschneidet, und sie mit einigem Geschriebenen dazwischen, zusammenheftet. Freilich eine bequeme Art zu schriftstellern. Doch die Welt kennt Herrn Schilling. Sie hat über ihn gerichtet. — Was das vorliegende Buch anbelangt, so bemerkt die Verlagshandlung auf dem Schmutztitel, dass sie, ermächtigt von Herrn Liszt, diese Biographie als eine vollkommene und einzig authentische erklären dürfe. In der Dedikation nennt sich Herr Schilling einen Freund Liszts. — In dieser Welt ist ja freilich alles möglich! Das ganze Opus ist eine schwülstige Lobrede Liszt's, und diesmal eigenes Fabrikat Schilling's. Der berühmte Virtuose wird darin als König im Reiche des Geistes, als Manifestation des Jahrhunderts, als erhabene, einflussreiche Gestalt in der allgemeinen Menschengeschichte etc. [man kennt ja diese unsinnigen Tiraden] gepriesen. Herr Schilling meint, 1850 werde Liszt eben so gross als Componist, wie als Virtuose und als Reformator in der Tonkunst dastehen. Schon die Reinheit des Styls [hört, hört!] in seinen Werken lasse dies erwarten. „Alles ist heilig darin oder Alles profan," sagt Herr Schilling, „nirgends sind beide Charaktere mit einander vermischt, und dreht das Heilige sich besonders um die Weise der Kirche, wie das Profane um die Weise des Volks, so ist Beiden zugleich die sicherste Angel geworden, von welcher aus sie sich mit steter Wahrheit zu entwickeln vermögen, so wie Beide damit unverkennbar auch und gleich direkt auf das eigentliche Ziel von Liszt's Wirksamkeit hindeuten, wie sein Virtuosenthum insbesondere, nämlich auf Popularisirung der Kunst und Einsetzung derselben damit in ihre Rechte an der Cultur der Menschheit." Man wird uns beipflichten, wenn wir behaupten, keiner verstehe es so, mit vielen Worten nichts

zu sagen, wie Herr Schilling. Des Spasses halber noch eine Stelle „Formen, sagen wir, andern sich, nur der Geist bleibt ewig, ohne Form jedoch ist auch der lebendigste Geist für den sinnlichen Menschen ein todtes Nichts, und wie auch kurzsichtiges Frömmeln Gottes Rathschluss oder eitle Liebhaberei seinen weisen grossen Weltrhythmus meistern mag, der Leib bleibt stets ein unzertrennlich grosser Halbtheil von aller Seele und soll die Unsterblichkeit hier eine Wahrheit sein so muss jener sich neuen von Stunde zu Stunde, um frisch und neu der Seele Leben stets zu athmen. Vergeblich Bemühen, im Gewande der Vergessenheit ein seelisches [*] Gebilde die Gegenwart empfinden lassen zu wollen, das vor Zeiten schon ein Geist beim Versenken in seine Tiefe auf zum Dasein athmete! — Haucht Farb' und Form aus frischem Jetzt dem Kleide an und bewundernd auch, doch erst alsdann, wird schauen dieses, kennen und geniessen, was lebend todt im Leben war! — Doch — sich selber fassen und begreifen, sein eigen Ich und Jetzt, und es durchdringen dann mit der Allgewalt des Willens, es war von jeher ja das Schwerste, was ein Mensch vermocht und vom Schicksal immer blos den Einzelnen zugestanden." Das ist wirklich zu arg, selbst von Herrn Schilling. Gedacht hat er sich wohl selbst nichts dabei. — Schilling und Liszt!?! — 1.

189. **Schmidt (C. H.) Op. 1.** Drei Lieder (Nr. 1. Ich grüsse dich. As. — Nr. 2. Ich denke dein. Des. — Nr. 3. Ach wäre ich. Es) für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Challier u. Co. 7½ Sgr.

Wenn wir des Componisten nähere Bekanntschaft zukünftig nicht in besseren Leistungen machen werden, als dieses Opus ist, so wünschten wir lieber, wir hätten sie gar nicht gemacht. Er ist entweder Dilettant, oder einer der Dutzend Klavierlehrer, wie in jeder grössern Stadt haufenweise leben, und dessen Schüler wir bedauern. 5.

190. **Schmitt (A.) Op. 105.** Trio für Pianoforte, Violine und Violoncell. Cm. Bonn, Simrock. 10 Fr.

Aloys Schmitt hat, im Ganzen genommen, als Componist keinen sehr günstigen Ruf. Seine Erfindung hat man trocken genannt, und seinen Werken überhaupt eine kräftig pulsirende geistige Ader abgesprochen. Leider ist vorliegendes Trio nicht geeignet, dies Urtheil zu verbessern. So schmerzlich es uns auch ist, über ein derartiges Werk, durch dessen Veröffentlichung ein Verleger in unserer Zeit sich stets verdient macht, Tadelndes zu sagen, so können wir doch nicht umhin, zu gestehen, dass eine trostlose Gedankenleere durch diese Composition geht. Wir sind in der That um Worte verlegen, wie wir dem Leser einen Begriff davon geben können, da das Ganze so durchaus nichtssagend ist. Eine geistige Impotenz spricht sich darin aus, wie nirgends wohl grösser. Thema und auch Verarbeitung sind stets gleich nichtig, und nie wird man mal, wenn auch blos auf einen Augenblick, durch eine Wendung, durch einen Takt nur aus der Lethargie gerissen, in die dies Stück den Hörer versenkt. Nochmal, es thut uns leid, nichts Günstigeres darüber sagen zu können. Wir fassen uns daher lieber kurz, und schweigen über das Weitere. Denn Rücksichten kennen diese Blätter nicht, und wer mit Op. 105 nichts Besseres leistet, verdient auch keine. 4.

Wir haben dies Musikstück gleichfalls kennen gelernt, in der Absicht, obiges Urtheil mit Notenbeispielen zu belegen, weil Herrn Aloys Schmitts Name zum ersten Male in diesem Repertorium vorkommt. Wir haben aber alles darin geistig so unbedeutend gefunden, dass uns dies Vorhaben bald gänzlich zuwider wurde, und wir daher lieber davon abstanden. Die Redaktion.

190. **Schmitz** (L. A.) Wo weilest du? Gedicht von A. Kahlert, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Lieder-Sammlung Folge II, Nr. 69.) D. Mainz, Schott 18 ℛ.

Ein Lied, wie es Tausende giebt. Ein Sandkorn mehr oder weniger — Arabiens Wüste wird darum nicht grösser oder kleiner! — 14.

— **Schubert** (F.) Siehe. { A. Piatti Sérénade. Plaisir Cah. 36.

— **Schulz** (F.) Frühlingsknospen-Walzer. Siehe: Grazien.

191. **Schwencke** (C.) Op. 62. Rondoletto, dans lequel est introduit un Air finois, pour Piano à 4 Mains. A. Braunschweig, Meyer 18 Gr.

192. — — Op. 63. Air suédois varié pour Piano à 4 Mains. C. Ebend. 18 Gr.

Es wird so viel schlechtes vierhändiges Zeug geschrieben, dass es wohlthut, wenn einem etwas Beachtungswerthes einmal in den Wurf kommt. Obige Opera sind es, und wer nicht zu sehr durch die, bis jetzt unerreicht gebliebenen vierhändigen Compositionen eines Franz Schubert verwöhnt ist, wird sich daran gewiss vergnügen. Die Variationen haben uns mehr angesprochen, als das Rondoletto. Beide Werke erfordern gutzusammenspielende, fertige Spieler. — Da der Componist es für interessant gehalten, den Text zum „Air finois" unterzusetzen, und es für Manchen vielleicht ein Sporn sein konnte, sich ins Finnische zu vertiefen, so setzen wir den kurzen Text auch hierher:

„Minun kultani kaukana kukku aina Sajmen ranala, ej ole ruhla ran nassa joka minun kultani kaunala." 25.

193. **Seidel** (J. J.) Die Orgel und ihr Bau. Ein systematisches Handbuch für Cantoren, Organisten, Schullehrer, Musikstudirende etc. so wie für Geistliche, Kirchenvorsteher und alle Freunde der Orgel und des Orgelspiels. Mit Notenbeispielen und 10 Figurentafeln. Zweite verbesserte und vermehrte Auflage. gr. 8. Breslau, Leuckart. Subscriptions-Preis geh. 1 ℛ n.

— **Senff** (B.) Siehe Jahrbuch.

*194. **Siebeck** (G.) Der kirchliche Sänger-Chor auf dem Lande und in kleinen Städten. Eine Folge einfacher 3stimmiger Lieder und Gesänge für Sopran, Alt und Bariton (oder Bass) zum gottesdienstlichen Gebrauche an allen evangelischen Kirchenfesttagen. Heft I, enthaltend 4 Passions- und 3 Oster-Gesänge. qu. 4. Eisleben, Reichardt geh. 10 Sgr n.

— **Skiwa** (J.) Op. 11. Siehe: Nouveautés Cah. 31.

195. **Sobolewsky** (E.) Hymne: „Herr, ich weiss die Stunde nicht." Chor für 2 Tenore und 2 Bässe. (Für das Gesang-Fest in Danzig 1854 componirt.) Partitur. Gm. Danzig, Seyffert $7\frac{1}{2}$ Sgr n.

Wir gestehen, dass eine ungeheure Langeweile uns bei der Durchsicht dieses Stückes ergriff. Wie kann denn aber ein so weitschweifiger, einförmiger Chor anders wirken? — Dem Aeussern nach scheint das Werk übrigens schon längst erschienen zu sein. 5.

196. **Speier** (W.) Op. 48. Liebesfrühling. Lied von F. Rueckert, für Sopran und Tenor mit Pianoforte. (Lieder-Sammlung Folge II, Nr. 101.) B. Mainz, Schott 27 ℛ.

Das Talent des Componisten für Lieder ist bekannt; auch dies Duett ist ansprechend und geschickt angelegt, den Sängern bequem und für die Ausführung dankbar. 116.

197. **Strauss** (J.) Op. 154. Loreley-Rhein-Klänge. Walzer. Wien, Haslinger.
Für Orchester. Es. 3 fl. 30 ℛ.
Für 3 Violinen und Bass. Es. 1 fl.
Für Flöte allein. F. 20 ℛ.
Für Csakan allein. F. 20 ℛ.
Für Guitarre allein. D. 30 ℛ.

Für Violine und Pianoforte. Es. 45 Xr.
Für Flöte und Pianoforte. F. 45 Xr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. Es. 1 fl. 15 Xr.
Für Pianoforte allein. Es. 1 fl.
Für Pianoforte, im leichteren Style und in leichten Tonarten (Die junge Tänzerin Heft 44.) F. 30 Xr.

198. **Strauss (J.) Op. 155.** Brüder Lustig. Walzer (im Ländler-Style.) Wien, Haslinger.
Für Orchester. B. 2 fl. 30 Xr.
Für 3 Violinen und Bass. B. 1 fl.
Für Flöte allein. D. 20 Xr.
Für Csakan allein. C. 20 Xr.
Für Guitarre allein. A. 30 Xr.
Für Violine und Pianoforte. B. 45 Xr.
Für Flöte und Pianoforte. D. 45 Xr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. B. 1 fl. 15 Xr.
Für Pianoforte allein. B. 45 Xr.
Für Pianoforte, im leichteren Style und in leichten Tonarten. (Die junge Tänzerin. Heft 45.) C. 30 Xr.

*199. **Teichmann (A.)** Arabella. Canzonette venetienne pour une Voix avec Piano. Warschau, Spiess u. Co. 7½ Ngr.

*200. — — L'Aura. Arietta per Soprano con Pianoforte. Ebend. 7½ Ngr.

*201. — — Gondolier. Barcarola per una Voce con Pianoforte. Ebend. 5 Ngr.

*202. — — Thème original varié pour Soprano avec Piano. Ebend. 10 Ngr.

203. **Thalberg (S.) Op. 50.** Fantaisie sur l'Opéra Lucrezia Borgia, de G. Donizetti, pour Piano. As. Leipzig, Breitkopf et Härtel. 1 Rth.

204. — — **Op. 51.** Grande Fantaisie sur l'Opéra: Semiramide, de J. Rossini, pour Piano. Fis. A. Ebend. 1 Rth. 10 Ngr.

205. — — (Sechs) Lieder ohne Worte. Aus dessen Gesängen für Pianoforte gesetzt von C. Czerny. Heft 9. Wien, Mechetti. 1 fl.

206. — — Viola. Mélodie pour Piano. B. Ebend. 30 Xr.

203. 204. Diese beiden Fantasieen sind höchst schwache Abdrücke von älteren Werken des Componisten. Niemand kann an dieser unfruchtbaren, so oft wiederholten Musik noch Gefallen finden. 10.

205. Czerny hat schon die früheren Hefte von Thalberg's Liedern für Pianoforte allein umgeschrieben. Was darüber früher bemerkt ist [siehe Probeheft Pag. 23], gilt auch hier vollkommen. Thalberg's Liedern mangelt zu sehr ein höherer Schwung, sie sind zu bedeutungslos und monoton, als dass sie es werth wären, noch besonders bearbeitet zu werden. 66

206. Viola [Melodie] ist weiter nichts, als eine Etude nach Thalberg's Weise geschrieben. Die Melodie ist nicht unangenehm, und nicht schwer zu executiren. Warum sie Viola heissen soll, sind wir zu schwach einzusehen. 66.

— **Thomas (A.)** Siehe: Lanterne.

*207. **Titl (A. E.)** Der Antheil des Teufels. Komisches Gemälde von F. X. Told. Klavier-Auszug vom Componisten. Wien, Diabelli u. Co.
Nr. 1. Ouverture für Pianoforte. Es. 45 Xr.
Nr. 2. Romanze (Sopran) Die Welt, die kümmerte sich fürwahr nicht. A. 20 Xr.
Nr. 3. Lebensfahrt (Tenor) Das Leben gleichet einem Wagen. G. 30 Xr.
Nr. 4. Romanze (Sopran) In einer Ecke angelehnt. C. 20 Xr.
Nr. 5. Finale des 2ten Aktes· Duett (Sopran und Tenor) mit Chor Dass's heut zu Tag noch Wunder giebt. G. 50 Xr.

205. Titl (A. E.) Portrait, nach der Natur gezeichnet und lithographirt von A. Eybl. Chinesisches Papier (1 fl. 30 kr. n.) Velin-Papier (1 fl. n.) Fol. Wien, Mechetti.

206. — — Der Todtentanz. Romantisch-komisches Zaubermährchen nach einer slawischen Volkssage: die Willis, von F. X. Told. Klavier-Auszug vom Componisten. Wien, Diabelli u. Co. geh. 5 fl.

Daraus einzeln:

- Nr. 1a. Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen, eingerichtet von F. X. Chotek. D. 1 fl.
- Nr. 1b. Ouverture für Pianoforte allein. C. 45 kr.
- Nr. 2. Entree-Lied (Tenor) Willkommen, mein Töchterl. A. 20 kr.
- Nr. 3. Lied (Sopran) Von ein' Landmadl is bei mir. C. 30 kr.
- Nr. 4. Duett über Weiber- und Männerherzen (Sopran und Tenor) Ein Weiberherz ist zart und klein. C. 30 kr.
- Nr. 5. Mädchen-Chor: Nur herein, est ist geheuer. C. 30 kr.
- Nr. 6. Doppelgesang (Sopran und Tenor) mit Chor: Es giebt der Dinge viel im Leben. D. 1 fl.
- Nr. 7. Gesellschafts-Kaffee-Lied (Tenor) Kaffeg'sellschaft'n gibt es. Es. 30 kr.
- Nr. 8. Ungarisches Duett (Sopran und Tenor) Die treue Lieb' ist riegelfest. D. 30 kr.
- Nr. 9. Kirchhof-Scene und Chor der Willis: Himmlischer Mond. Em. 45 kr.
- Nr. 10. Trinklied der Willis. Schlürfe des Lebens berauschende Freuden. Em. 30 kr.
- Nr. 11. Schnittertanz. G. 45 kr.
- Nr. 12. Willi-Tanz. Dm. 30 kr.

207. Wir sind weit entfernt, an vorliegende Leistung ein Urtheil über des Componisten Talent knüpfen zu wollen, da die Musik hier zu sehr schon durch den Zweck, für welchen sie geschrieben, bedingt, und von allen den Einflüssen, die ein höchst prosaischer Text haben kann, abhängig war; indess verschweigen dürfen wir nicht, dass die Ouverture, wo der Componist sich freier bewegen konnte, in Bezug auf Gedankenarmuth, Trivialität und Mangel aller Combinationsfähigkeit auf ganz gleicher Stufe mit den übrigen, durch den Druck veröffentlichen Stücken dieses sogenannten komischen Gemäldes steht. In Art und Weise der Ouverturen von Rossini's Jungfrau am See, an diese noch überdies gar sehr erinnernd, beginnt sie mit vierstimmigen Hornaccorden nach den Tasto solo durch mehrere Takte achtmal angeschlagenen Dominante, auf welche dann ein Quartsextaccord in Moll sich baut, zu dem noch ein Triller auf der grossen Septime (vom Basstone aus gerechnet) kommt. Nach der getreuen Wiederholung dieses, folgen 4 Takte, deren erster und dritter Vorhalte in Terzen sind, und dann leitet eine 6 Takte lange Cadenz, die mit einem Triller auf der Dominante zögernd schliesst, in ein 24 Takte langes Andante Es-dur, das wir dem ersten besten Tanzcomponisten zutrauen würden. Mit dem ebenfalls nach einer freien Cadenz eintretenden Tempo primo wird der Anfang der ganzen Ouverture imitirt, aber der Componist benutzt dazu den übermässigen Quintsext Accord auf ces, der in die Dominante B löst. Nach diesen 16 Takten (es sind 8 zweimal) folgt ein ganz gewöhnliches Crescendo, und die sogenannte Ouverture, die mit ihrer Balletphisiognomie sich gleich als Contrebande verräth, geht nun ungehindert ihren Gang.

Hat der Componist damit ein Werk vollendet, auf welches er redliches Streben, Fleiss und Mühe verwendet, so rathen wir ihm, seine Zeit besser anzuwenden, hat er aber, wie es scheint, geglaubt mit den Brosamen, die von der reich besetzten Tafel seines Genies

fallen, dem grossen Publikum, das Nektar und Ambrosia nicht zu schätzen weiss, einen Schmauss zu machen, so ist er sehr im Irrthum. Das Publikum, das in seiner Gedankenlosigkeit am Neuen sich amusirt, weil es ihm von der Langeweile für den Augenblick hilft, wendet sich von ihm, sobald eine andere Neuigkeit auftaucht, eben so schnell ab, als es ihm seine Gunst schenkte, und der wahre Künstler, der in der Musik nicht eine feile Dirne sieht, verabscheut solches Thun und Treiben aus Herzens Grunde.

Was die Gesangspiecen betrifft, die, obwohl leicht und einfach, nicht aber volksmässig, sondern trivial sind, so wollen wir dem Componisten weniger Vorwürfe machen. Von dem Volkstheater der Kaiserstadt (denn ein solches zu besitzen, darf sich Wien rühmen), ist schon manches Gute in diesem Genre ausgegangen, doch die hier mitgetheilten Proben aus der Dichtung bestärken uns nur zu sehr in der Meinung, welche die literarische Welt bereits über Herrn Told ausgesprochen. Der Theaterschneider fertigt einen neuen Leibrock, der Theaterschuster einen neuen Stiefel, der Decorationsmahler eine neue Coulisse, und der Theaterdichter fügt ein neues Drama, dessen Begriff und Charakter die Verherrlichung des eben fertig gewordenen Meubels ist, aber der Componist muss desswegen nicht gleich zu Ehren eines neuen Stiefelknechtes in der Garderobe seine Leier rühren. — Uebrigens ist uns an diesem komischen Gemälde nichts komisches vorgekommen, als dass es gedruckt in alle Welt versandt worden ist, da sich doch hoffen lässt, Wien werde diesen erklecklichen Zuwachs seiner musikalischen Literatur allein verbrauchen. 15.

200. Die Wiener musikalische Zeitung ist der Ansicht, dass das Repertorium alle Verlagsartikel der österreichischen Musikalienhändler mit planmässiger Gehässigkeit herabsetze. Diese Behauptung kann blos vom verletzten Privatinteresse oder von dem allerplumpesten Localpatriotismus, der den Tadel des Vaterländischen nur sich selbst, aber keinem Auswärtigen verstattet, diktirt worden sein. Wir werden nicht aufhören, das wahrhaft Gute, von wem und woher es auch komme, mit Freude und Bewunderung zu empfangen, dagegen aber auch jener neuerdings sich immer breiter machenden Aberheuchlichkeit entgegenzutreten, welche die Kunst zu einem Geschäftchen, die Begeisterung zu einer Waare, die Muse zu einer Spielklapper für Geistesunmündige herabwürdigt. Jedenfalls können wir abermals nicht umhin, unsern Tadel über die Mehrzahl der oben angezeigten Artikel auszusprechen. Wir haben uns alle Gründe der Billigkeit vorgeführt, wir haben bedacht, dass jene Compositionen zu einem Decorationsstücke und für ein Volkstheater geschrieben worden, dass die Ansprüche, welche der Componist auf die Aufmerksamkeit des Publikums zu machen hatte, die bescheidensten, die Zeit zur Lieferung derartiger Tonwerke in der Regel die beschränkteste, der Stoff und die Anlässe zu künstlerischer Erhebung die geringstmöglichen sind — aber wir verlangen dabei dennoch, dass sich der Musiker nicht in der Art, wie es hier nur zu oft geschehen, erniedrige, und dass jeder Musikverleger zu viel Achtung vor seinem Berufe habe, um nicht derartigen Eintagserscheinungen eine andere als die ihnen gebührende ephemere Existenz zu verleihen.

Der Componist vorliegenden Werkes ist, wie wir nun erst zu bemerken Gelegenheit haben, jedenfalls ein talentvoller Musiker. Das beweiset uns namentlich die unter No. 9 genannte Kirchhofs-Scene und Chor, wo gleich der unterirdische Chor der Willis wirksam, und so sich steigernd beginnt, wo die Musik, zur Malerei sich neigend, dramatischen Ausdruck und Schwung annimmt, mehr

und mehr charakteristische Züge auftauchen, und wo überhaupt sich das Walten produktiver Kraft kund giebt. Auch die Ouverture, in ästhetischer wie technischer Beziehung weit über der zum „Antheil des Teufels" stehend, zeigt an einigen Stellen, namentlich am Allegro, nicht ohne Erfolg Streben nach charakteristischer Bedeutung. Werfen wir aber einen Blick auf die andern Nummern dieses romantisch-komischen Zaubermährchens, so begreifen wir in der That nicht, wie ein Künstler von Talent mit solcher Unbefangenheit und Zuversichtlichkeit von der seichtesten Oberfläche schöpfen, vor aller Welt Augen das Bret an der dünnsten Stelle anbohren, mit einem Worte eine Nachlässigkeit offenbaren kann, die als eine Nichtachtung des gebildeten musikalischen Publikums, wie der Musiker von Berufe angesehen werden muss. Wir wollen damit nicht sagen, dass der Componist seinen Stoff nicht entsprechend behandelt hätte, aber was wir von dem höher strebenden Künstler verlangen, nämlich dass er diesen, wenn er ungenügend, überbiete, davon ist auch nicht die entfernteste Spur. So sind denn No 3 und 7 Walzer der allergewöhnlichsten Art, deren letzteren wir jedoch noch eher gelten lassen, und der Walzerrythmus von No. 10 [Trinklied der Willis] tritt dem Streben nach charakteristischem Ausdrucke, den diese Nummer nicht ganz verleugnet, hemmend in den Weg. Die andern Nummern haben, wenn nicht alle den Rutscher-Anstrich, doch balletmässigen Zuschnitt, auch nicht eine einzige macht sich durch eine neue Idee geltend Nur No. 6 [Doppelgesang] verräth viel Anlage zu ausgeführteren Ensembles in komischen Opern. — Die Tänze unter No. 11 verrathen in der Kaiserstadt ihre Wiege, d. h. sie sind hübsch, und werden nicht blos beim „Sperl im Saale" und im Wurstelprater, sondern auch anderwärts gefallen. Möge der Componist uns durch sein nächstes Werk Gelegenheit geben, darzuthun, dass uns Ernst, was wir oben mit den Worten ausgesprochen: „Wir werden nicht aufhören, das wahrhaft Gute, von wem und woher es auch komme, mit Freude und Bewunderung zu empfangen." 15.

210. **Thys** (A.) Le vieux Seigneur. Historiette d'A. Richomme, pour Ténor ou Soprano avec Piano. (Lyre française Nr. 59.) D. Mainz, Schott 18 Xr.

Eine hübsch kokette, nach Art der sillabischen Arie componirte Romanze, einfach und leicht. 14.

— **Telbecque** (J. B.) Siehe: { Lanterne. Terpsichore Nr. 33, 35.

— **Tolstoy.** Romances. Siehe: Du Vernoy Op. 14. Nr. 1, 3.

211. **Tomaschek** (W J.) Op. 110. Trois Rapsodies pour Piano. Dm. Des. F. Prag, Hoffmann 1 fl.

Compositionen ohne Fantasie, schulmeisterlich, veraltet. 10.

212. **Truhn** (F. H.) Op. 66. Lieder eines fahrenden Schülers Vier Gesänge (Nr. 1. Kein Tröpflein mehr im Becher. F — Nr. 2. Es fliegt ein Vöglein. A. — Nr. 3. Frisch hinaus in alle Welte. D. — Nr. 4. Herr Schmied. Es) für Bass mit Pianoforte. Berlin, Bote u. Bock 20 Sgr.

Diese Lieder sind wenigstens nicht sentimental, sondern passen für ein Gemüth, das sich mit einer gewissen derben Ironie über das Ungemach in Leben und Liebe hinwegsetzt. Liebhabern dieser Gattung werden sie willkommen sein, doch stehen sie künstlerisch nicht eben sehr hoch. 118.

*213. **Truzzi** (L.) Op. 66—68. La Gioja delle Madre. Raccolta di piccoli Divertimenti sopra Motivi delle Opere moderne rappresentate con brillante Successo in Milano. Mailand, Ricordi.

Op. 66. Per Pianoforte à 4 Mani. Nr. 1—4 à 1 Fr. 75 Ct.

Op. 67. Per Pianoforte solo. Nr. 1—3 à 1 Fr. 75 Ct.
Op. 66. Per Pianoforte e Flauto. Nr. 1 2 Fr. 25 Ct

— **Tulou** (J. L.) Siehe { J. Benedict. / H. Herz Op. 110.

214. **Voit** (W. H.) **Op. 21.** Sechs Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte Prag. Hoffmann 1 fl. 15 Xr.

Dieselben einzeln

Nr. 1. Und wüssten's die Blumen, von H. Heine. F. 20 Xr.
Nr. 2. Ständchen, von F. Rueckert. Des. 20 Xr.
Nr. 3. In der Fremde, von J. von Eichendorff. E
Nr. 4. Triolett, von J. Tandler. As. 15 Xr.
Nr. 5. Intermezzo, von J. von Eichendorff. A. 15 Xr.
Nr. 6. Am Abend, von F. Rueckert. Es. 20 Xr.

215. — — **Op. 22.** Fantasie-Stück Nr. 1 für Pianoforte. Es. Ebend. 45 Xr.

216. — — **Op. 23.** Drei Lieder (Nr. 1. Abschied G. — Nr. 2. Bedenklichkeiten. D. — Nr. 3. Da liegt ein Musikant begraben. G) für eine Singstimme mit Pianoforte. Ebend. 45 Xr.

214. Diese Lieder gehören unstreitig zu den Besten unter denen, die in der neuern Zeit erschienen sind. „Wenn wir sie auch an Tiefe der Auffassung nicht den Schubert'schen, und in Eleganz und Anmuth den Mendelssohn'schen gleichstellen können, so lässt sich doch nicht läugnen, dass sie sowohl in künstlerischer, als ästhetischer Hinsicht fast allen Anforderungen genügen. Wir finden in ihnen schöne Melodien, die sich weit über die Gewöhnlichkeit erheben, die uns andeuten, dass sie Schöpfungen des innersten Geistes sind, dass sie in der Seele empfunden sind.

No. 1, Gedicht von Heine, ist sehr einfach und lieblich, und gewiss das Gelungenste unter allen. Die ersten 3 Verse haben gleiche Musik, nur im letzten ist eine kleine Aenderung eingetreten, genau dem Text angemessen, und von vieler Wirkung. No. 2, Ständchen, zeichnet sich durch liebliche, tändelnde Begleitung aus, und hat schöne Motive. No. 3, von Eichendorff, ist zwar reich an schönen Modulationen, mangelt aber der musikalischen Einheit. No. 4 ist nicht wohl für die Composition geeignet. Es ist für ein Lied zu kurz, und daraus ist der Uebelstand entsprungen, dass die Worte zu oft wiederkehren. Nr. 5, von Eichendorff, ist leicht, kurz und recht angenehm. Von höherem Werthe aber ist wieder No. 6: „Am Abend," von F. Rückert. Eine Einleitung (Es dur, Andante etc.) führt zu einem Recitativ, wozu die ersten Verse des Liedes benützt sind, und zwar mit vielem Erfolge. Angenehm überrascht uns hierauf das Alto. ♩ „Flattert zu ihr, laue Winde", das in Form einer Ariette das Lied schliesst. Möge uns Veit bald wieder etwas Aehnliches sehen lassen. 99.

215. Op. 22 ist eine Improvisation über das Lied von Rückert „Eh' es dich fand, geahnet hat dich das Lied" etc. Es ist sehr schwer, durch den blossen musikalischen Gedanken ohne Worte den Sinn irgend eines Gedichtes wiederzugeben. Jedermann fasst anders auf und es würde schwierig sein, zu entscheiden, wer dann am Besten die Aufgabe gelöst habe. In diesem Falle befinden wir uns bei vorliegendem Werke. Wir wollen die Kritik darüber bei Seite lassen und nur den musikalischen Werth dieses Fantasiestückes betrachten. Er ist gewiss kein geringer und schon deshalb beachtenswerth, weil es eine freie Schöpfung ist, von der unsere heutigen Klavierschreiber wenig wissen. Die Spielart ist die moderne, doch nicht mit allzugrossen Schwierigkeiten verknüpft. 99.

216. Das erste und dritte sind recht hübsche Lieder, die wir, nach Verdienst, den Gesangsfreunden empfehlen. Das zweite ist nicht geglückt 3.

*217. **Verdi (G.)** I Lombardi alla prima Crociata. Dramma lirico in 4 Atti. Riduzione per Canto con Pianoforte. Milano, Ricordi geh. 32 Fr. 50 Ct.

218. — — Nabucodonosor (Oper) Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen. A. D. Wien, Diabelli u. Co. 1 fl. 15 kr.

219. **Verhulst (J. J. H.) Op. 12.** Hymnus, „Clemens est Dominus“, duplicis Chori concinit Orchestra comitante. Am. Mainz, Schott.
Partitur und Klavier-Auszug 1 fl. 30 kr.
Die Singstimmen. 8. 36 kr.

Schade, dass man von Verhulst jetzt fast gar nichts mehr hört. Der junge Mann zeigte während seiner Laufbahn in Leipzig schönes Talent, das sich vorzüglich zu Mendelssohn hinneigte. Freilich mag es ihm von Holland aus sehr schwer sein, seine in Leipzig nicht ohne Glück begonnene Laufbahn fortzusetzen. Er verdiente aber von den Verlegern eben so gut Förderung, wie mancher andere durch sie poussirte Tonsetzer. — Vorliegendes Kirchenstück ist nicht bedeutend genug, um danach ein Urtheil über den jetzigen geistigen Standpunkt des Componisten aussprechen zu können, und wünschten wir bald mal eine grössere Arbeit von ihm zu Gesicht zu bekommen. 4.

— **Vernoy (Du)** Siehe: Du Vernoy.

220. **Vivenot (R. von) Op. 14.** Ich denk an dich. Gedicht von Turteltaub, für eine Singstimme mit Pianoforte und Horn oder Violoncell obligat. Es. Wien, Diabelli u. Co. 1 fl. 15 kr.

221. — — **Op. 15.** Herzens-Frühling. (Aus Saphir's wilden Rosen) für eine Singstimme mit Pianoforte. C. Ebend. 30 kr.

220. Die Melodieen sind sehr im Geiste Bellini's und Donizetti's gebildet; doch singen sie sich leicht und natürlich. Das erste Lied: „Ich denk' an dich“ behandelt einen jener schauerlich sentimentalen Texte, die wir jetzt so häufig gewählt finden, die aber nur weichlichen Gemüthern zusagen können. Ein Jäger, von einem Wildschützen in's Herz geschossen, führt noch sterbend sein Horn zum Munde, um seiner Geliebten ein Zeichen zu geben, dass er an sie denke. Ob sich solche erkünstelte Rührscenen ästhetisch rechtfertigen lassen? 118.

222. **Vollweiler (G. J.)** Elementar-Gesang-Unterricht, besonders für Schulen. qu. 4. Mainz, Schott 36 kr. n.

Ein wunderlicher Titel für ein Werkchen, das weiter nichts enthält, als eine Anzahl von Uebungen, die erst an den Unterricht geknüpft werden müssen. Wenn sie auch zweckmässig und gut geordnet sind, so beschränken sie sich doch auf den allgemeinen musikalischen Theil des Gesangunterrichtes. Ueber die Hauptsache, über Tonbildung, über Uebungen für Bildung der Register, über Vocalisation etc. ist wie in den unzähligen andern derartigen Werken, die alle einem „längstgefühlten Bedürfnisse abhelfen“ zu müssen glauben, das tiefste Schweigen beobachtet. — Es steht noch entsetzlich schlecht mit unserem Gesange in Volksschulen; die Ignoranz der Lehrer, von welcher die unzähligen von diesen ausgegangenen Gesangs-Schulen zeugen, ist zu gross, und so kommt es denn, dass das Singen unserer Schuljugend nur ein musikalisches Schreien ist. Was wäre bei einem so für den Gesang geborenen Volke, wie das deutsche, zu leisten, wenn die Schullehrer etwas Tüchtiges vom Gesange verstünden.

Es ist übrigens ganz unzweckmässig, in der Volksschule, in der dem Gesange ja nur höchstens 2 Stunden allwöchentlich gewidmet werden können, das Notenlernen und das Singen nach solchen in dem Umfange, wie die Gesangsschulen beabsichtigen, verlangen zu wollen. Man bilde das Ohr des Kindes für Unterscheidung des guten von dem schlechten Tone, lehre seiner Stimme ersteren zu entwickeln, bringe ihm auf dem einfachsten Wege nach den der Natur der Stimme entlehnten Regeln mit richtiger Vocalisation eine gute Aussprache bei, überwache, was nicht schwer, reine Intonation und überlasse das Erlernen von Liedern dem Ohre und dem leicht zu bildenden musikalischen Gedächtnisse der Kinder! — 15.

223. **Voss (C.) Op. 51.** Transcriptions pour Piano. Nr. 6. Grande Marche héroïque de J. Gung'l (Op. 26.) H. Berlin, Bote et Bock 15 Sgr.

Wir erwarteten, gleich als wir den Titel lasen, Wertbloses, und haben uns auch nicht getäuscht. — Uebrigens ist die Transcription sehr klaviermässig, wenn auch nicht eben leicht, und kann der Vortragende damit in gewissen Cirkeln Parade machen. 20.

224. **Waltz (T.)** Sonate für Pianoforte. Fm. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 20 Ngr.

Durchaus kein gewöhnliches Musikstück. Wir haben seit lange nichts so Miserables und Schülerhaftes zu Gesicht bekommen, als fragliche musikalische Missgeburt. Blasphemie der Sonaten! Studiren Sie gefälligst Bach's Choralbuch, lieber Herr Waltz, dann Haydn's Sonaten, Quartette, [die Trautwein'sche Partitur-Ausgabe] und schaffen Sie Sich nebenbei Compositionsgenius an, oder was noch besser, kaufen Sie sich Czerny's Kunst, fantasieren zu lernen; 's thut auch nichts, wenn Sie gar nicht mehr schreiben. 23.

Obige Recension über eine Sonate erregte unsere Begierde, das Werk gleichfalls näher kennen zu lernen. Danach können wir das Urtheil unseres Mitarbeiters nur in allem unterschreiben. Lächerlich machen sich darin die Anklänge an Beethoven [an seine As-dur-Sonate (Op. 26) und Egmont-Ouverture z. B.] Die unwürdige Composition, welche auch keine Opuszahl hat, scheint auf Kosten des Componisten herausgekommen zu sein. Die Redaktion.

225. **Wallerstein (A.)** Erinnerung an Norderney. Jeannetten-Polka für Pianoforte. Motto: „Böhmische Musikanten sangen,
„Spielten lustig vor der Thür!" — Ferrand.
C. Braunschweig, Weinholtz 2 Gr.

— **Warlamoff (A.)** Romances. Siehe. Du Vernoy Op. 14. Nr. 2, 4.

226. **Weselsky (P. M.)** Probsinn auf dem Lande. Drei Polka [Nr. 1. Kutnohorenká Polka. D. — Nr. 2. Nowodworská Polka. B. — Nr. 3. Koljuská Polka. G] für Pianoforte. Sammlung 13 der National-Polka. Prag, Hoffmann 20 Kr.

227. **Wichmann (H.) Op. 1.** Sonate für Pianoforte. Gm. Berlin, Trautwein 25 Sgr.

228. — — **Op. 2.** Nocturne, Etude et Mazurka. Trois Pièces pour Piano. Fm. Am. F. Ebend. 12½ Sgr.

227. Schöne romantische Zeit der Ideale und Träume, des unbedingten Vertrauens auf Talent und Kraft, Jugendzeit des Künstlers, man kann dich nur einmal durchleben! Ja, der Confirmations-Palmsonntag im Künstlerleben, wo man die zehn Freiexemplare des ersten Werkes vom Verleger [noch feucht vom Druck] empfängt, die Zeit, wo der Stecher doch gar zu lange auf den Correkturabzug des Opus 1 warten lässt, kehrt nie wieder! Man kann ja nur ein Op. 1 schreiben, was ist Op. 100 gegen Op. 1? O, ihr starren gelehrten Kritiker, heiliget doch wenigstens die erste Frucht des

jungen Künstlers durch schonende Zartheit, und bedenkt, dass keine Mutter inniger an ihrem Kinde hängt, als der jugendliche Componist an seinem Op. 1, und in dieser Zeit an der Kunst überhaupt! Nirgends ist die künstlerisch-humane Kritik mehr in ihrer edelsten, würdigsten Sphäre, als wenn sie ein Op. 1 vor sich sieht. — Solche und ähnliche Gedanken überkommen uns stets, wenn wir ein erstes Werk eines jungen Kunstgenossen in die Hand nehmen; wir scheueten uns auch nicht, in diesen Blättern, deren Loosungswort zwar „strengste, unpartheiische Kritik" aber auch: „hülfreiches Beistehen dem Streben, dem unterdrückten Talente, und der Förderung der Kunst, ohne irgend Privatinteresse", Obiges bei Besprechung eines ersten Werkes, dem Bericht darüber vorausgehen zu lassen. — —

Der Titel „Sonate" flösst heut zu Tage ebensoviel Respekt ein, als die Bezeichnung „Fantasie" etc. Vorurtheil. Man wird nachsichtiger gegen eine mittelmässige Sonate, als gegen eine mittelmässige Fantasie etc. verfahren. Es ist dies auch ganz in der Ordnung; an ein Modewerk wagt sich jeder Stümper, jeder Dilettant, nicht so an eine Sonate. Dann ist auch die Form der Sonate, obgleich seit Beethoven nicht um Merkliches erweitert, bis heute unentweihter geblieben, als die andern Gattungen von Compositionen, die eine auf Schönheit, Gefühl und Vernunft basirte Form bedingen. Schreibt auch daher ein mittelmässig Begabter eine Sonate, und hält sich an die klassische Form, so wird er wenigstens Anhörbares, ja Anerkennungswerthes zu leisten im Stande sein. — Auch wir freueten uns darüber, unter einem Stosse Fantaisien, Reminiscences, Etudes etc. zwei Sonaten, wovon die eine von Waitz (siehe Nr. 234) die andre vom jetzt zu besprechenden Componisten. — Es ist dieses Op. 1 kein geniales, Umwälzung drohendes, aber dagegen ein von ernstem Fleiss und Streben zeigendes. Es ist in allen Sätzen eine solide, ungezwungene Arbeit bemerkbar, mit Verschmähung aller Künsteleien, Fingereffekte u. dgl., dagegen haben wir aber mehr und bedeutenderen melodiösen Fond zu finden erwartet, denn die meisten Themen und Nebengedanken sind eben leidlich melodiös, ohne, für ein erstes Werk, genug eigenthümliche Züge zu enthalten. Wir wissen aber recht wohl, dass in der Regel bei musikalischen Erstgeburten, häufig die geliebten Vorbilder durchklingen, und hoffen und freuen uns darauf, Hrn. W. noch seine Selbstständigkeit erringen zu sehen. Der erste Satz Allegro agitato, $\frac{4}{4}$, Gmoll, spinnt sich vom Anfang bis zu Ende mit Leichtigkeit und gefälliger, formeller Richtigkeit fort, aber zu tadeln ist, dass der Verfasser eine so vielgebrauchte Triolenfigur, als Uebergangsmotiv vom Thema zum Mittelsatz, in so ausgedehnter Weise benutzte. Gerade dies ist eine Stelle, wo sich Geschmack und Gewandtheit beurkunden können, ebenso wie die Rückkehr zum Thema, nach der Durchführung im 2ten Theile, welche auch hier in runder und fliessender Weise geschieht. In genannter letzter Weise ist überhaupt der ganze 1ste Satz gearbeitet, wenn auch die Modulation vom Fisdur-Accord S. 6 an, vielleicht Manchem als zu fremd erscheinen möchte. Was aber die Sonaten von Beethoven so charakteristisch erscheinen lässt: das entschiedene Gegenübertreten der Mittelsätze und des Thema's, das vermissen wir in diesem Satze ganz. Rythmische Verschiedenheit der Hauptgedanken erleichtert auch die Durchführung gar sehr. Das Thema dieses ersten Satzes klingt mehr wie ein 2ter Hauptgedanke, und es würde sich nun gerade hier ein mehr rythmisch-markirter Mittelsatz ästhetischer und zugleich praktischer bewiesen haben, als das hier mit Triolen begleitete Motiv. Dies wird Herr W. in der nächsten

Sonate, die er schreibt, gewiss mit Erfolg erproben können. Die Hauptmelodie des 2ten Satzes Andte con moto, ¾, Esdur, ist eigentlich das melodisch Bedeutendste in der ganzen Sonate, fliessend erfunden und geschmackvoll begleitet. Erinnerte auch Manches in diesem Andante, z. B. der Eintritt des 2ten Motivs, überhaupt die ganze Anlage, und der Totaleindruck dieses Stücks, noch mehr an das Adagio in Op. 13 von Beethoven, so wäre uns doch dieser Satz der Eigenthümlichkeit wegen immer noch der liebste, so wie wir den 3 übrigen, was fliessende Arbeit anbelangt, den Vorzug geben. — Wir haben nunmehr Specielles genug von diesem Op. 1 besprochen, und können uns daher über die beiden letzten Sätze kurz fassen. Sie sind [Scherzo und Finale] eben so fliessend, nur noch lebendig frischer erfunden und ausgearbeitet als der erste. Im Ganzen gehört dies Opus also unter die gutartigen ersten Werke, ja der Arbeit nach würde man kaum auf ein Opus 1 schliessen, stünde es nicht auf dem Titel. Es ist ein ehrenvolles Debut. — Wir sind fertig mit unserm gern gelieferten Bericht, und erwähnen nur noch schliesslich, dass an allen 4 Sätzen rechte Länge und Klaviermässigkeit, so wie auch die äussere Ausstattung des ganzen Werkes zu loben ist. 20.

228. Schon wollten wir den Schluss obenstehenden Aufsatzes noch verlängern, um den Wunsch auszusprechen: bald ein Op. 2 erscheinen zu sehen, als wir in demselben Packete, welches uns die Redaktion übersandte, schon das 2te Werk des Hrn. W. vorfanden. Es verdross uns eigentlich, weil wir durchaus noch eine Sonate, ein Trio, ein Quartett, eine vierhändige Pièce klassischer Form u. s. w. erwarteten, statt dessen 3 Modecompositionen vorzufinden. Wie sticht das ab! Sollte Herr W. blos aus Koquetterie eine Sonate zum ersten Werke gewählt haben? „Kehr' um, kehr' um, Lordmajor!“ — Doch Herr W. kann schreiben was er will, wir können blos wohlmeinend rathen. Alle 3 Stücke sind als Compositionen zu unbedeutend, um uns näher darüber auszusprechen; der Form nach gelang ihm die Etude am Besten. Jedenfalls aber ist uns die Sonate lieber. 20.

229. Wielhorski (Comte J.) Op. 11. Deux Nocturnes pour Piano. Esm. Des. Leipzig, Breitkopf et Härtel. 15 *Ngr.*

230. — — Op. 12. Ballade pour Piano. Bm. Ebend. 12½ *Ngr.*

229. Gehören unter die nicht ohne Talent componirten, überschwenglichen Notturno's. Es lässt sich über dergleichen Compositionen jetzt nichts mehr sagen; wer solche Sachen liebt, wird auch Obiges goûtiren.

230. Origineller als die Notturno's, aber auch etwas schwülstiger und nebenbei im Tempo [Presto con agitazione] manchmal unbequem zu spielen. 21.

231. Willmers (R.) Portrait, gezeichnet von C. Oesterley, lithographirt von F. E. Rittmueller. Mit Facsimile. Chinesisches Papier [1 *Thlr.* n.] Velin-Papier [16 *Gr.* n.] Fol. Hamburg, Schuberth u. Co.

232. Wiss (H. B.) Lyra, nützliche und angenehme Unterhaltungen am Pianoforte für die Jugend. [für Pianoforte allein und zu 4 Händen und für eine Singstimme mit Pianoforte.] Band II. Heft 3. 4. qu. 4. Speyer, Lang à 6 *Gr.* [Subscriptions-Preis à 5 *Gr.* n.]

233. Wodnicki (T.) Op. 3. Impromptu pour Piano. Des. Ges. Leipzig, Hofmeister 12½ *Ngr.*

Nicht die geringste Spur von Eigenthümlichkeit, und gerade in dergleichen Sachen, die schnell oder zufällig entstehen, muss sich Originalität finden lassen, oder sie verdienen nicht veröffentlicht

zu werden. Alles in diesem Impromptu erinnert an Henselt, Thalberg etc. Das ganze Stück besteht fast blos aus Akkordfiguren Wäre es nicht Op. 3, sondern vielleicht 30, so würden wir darüber ganz schweigen und denken. hier ist Hopfen und Malz verloren. 22.

234. **Wolff (E.) Op. 84.** La Reine de Chypre. Valse brillante Nr. 2 pour Piano. Es. Mainz, Schott 54 Xr.

235. — — **Op. 85.** Deux Impromptus brillans sur l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano. Nr. 1, 2. Es. G Ebend. à 1 fl.

236. — — **Op. 91.** Bolero sur des Motifs favoris de l'Opéra. Maria di Rohan, de G. Donizetti, pour Piano. Am. Ebend. 1 fl.

— — — Siehe auch Lanterne.

234. Der Walzer ist leicht und angenehm, vielleicht für Damen passend. 10.

235. Ganz gewöhnliche leichte Arbeit, zusammengestellt wie alle andern Impromptu's und Potpourri's. In jeder Pièce mehrere Themen, willkührlich aneinandergereiht ohne besondern logischen Plan. Nr. 1 ist das Bessere. Es ist klaviermässig geschrieben, leicht und doch brillant und hat eine Variation, die recht hübsch erfunden ist. Einige Druckfehler. 88.

236. Der Bolero ist bedeutend langweiliger als obiger Walzer Op. 84. 10.

— **Wurta (F. K.)** Siehe: Favorit-Galoppe Nr. 126—130.

237. **Z. (E. von)** Annen-Polka für Pianoforte F. München, Falter 18 Xr.

238. **Zegbaum (G.) Op. 25.** Der Blumenpfad des jungen Pianisten. Erster Lehrmeister beim Klavier-Unterricht, in einem methodischen und unterhaltenden, die Lust des Schülers immer mehr erweckenden Gange durch die beliebtesten Kirchen-, Opern-, Volks- und Tanz-Melodieen, mit Anwendung aller in der Musik vorkommenden Verzierungen, Zeichen, Wörter u. s. w., vom Leichtesten zum Schweren in Stufenfortschreitung. Vierhändiges Heft. Berlin, Challier u. Co. 20 Sgr.

Dieser Blumenpfad besteht aus mehreren. in Stufen eingetheilten Heften, wovon wir blos das letztere [vierhändige] sahen, was die vorhergehenden bieten, ist uns unbekannt. [Man vergleiche übrigens Repert. Heft 2 Pag. 84 Nr. 146.] An gutem Willen scheint es dem Verfasser nicht zu fehlen, das sieht man schon aus dem, obgleich mit einiger schulmeisterlichen Charlatanerieab gefassten Titel; dergleichen Werkchen giebt es aber schon Hunderte, und steht ein Schüler schon auf der Stufe, die in diesem letzten Hefte angenommen wird, so regalirt man ihn nicht mehr mit 8 oder 16 Takten Donizetti, Pantaleoni, Pacini u. s. w., dann lernt er aus den 4händigen Sachen von J. Schmitt, Diabelli [z B Op 33] gewiss mehr, und bildet zugleich den Gehör- und Gedächtnisssinn dahin aus, breitere musikalische Formen erfassen zu lernen. 20.

239. **Zundel (J.) Op. 4.** Zwei Orgelfugen mit 3 Subjekten. Dm. C. qu. 4. Mainz, Schott 27 Xr.

Eine Recension über Orgelfugen zu schreiben, ist wahrlich kein angenehmes Ding, vorzüglich, wenn man selbst Fugen gemacht hat, und weiss, dass es keiner wie Seb Bach verstanden, diese Kunstform geistig zu beleben Giebt es doch noch Leute genug, welche die Fuge für das Höchste in der Musik erklären. Das ist sie blos technisch. Die freie Erfindung steht in ästhetischer Hinsicht über ihr — Vorliegende Orgelfugen sind nicht ohne Verdienst, doch fehlt es, wie meist immer bei derartigen Stücken, nicht an Holprigkeiten. 8.

240. **Album** musical des jeunes Pianistes ou Recueil d'Airs variés, Rondolettes, Divertissemens, Airs d'Opéras et de Ballets, Valses etc. La N—S. Bonn, Simrock à 75 Ct.

La. N. Rhein. Air de Vaudeville varié. G.
La. O Chaulieu (C.) Rondinetto venetien sur une Barcarolle favorite. F.
La. P. Herold (G) Divertissement sur des Airs du Ballet de la Sonnambule. D.
La. Q. Lemoine (H.) Rondinetto sur un Motif de l'Opéra: il Barbiere di Seviglia, de J. Rossini. G.
La. R. Bach (N. G.) Air suisse varié. F.
La. S. Lemoine (H.) „Non più andrai". Air militaire de l'Opéra Figaro, de W. A. Mozart. C.

Obige Kleinigkeiten sind keinesweges ganz neu, da mehrere Nummern davon bereits vor einigen Jahren bei Hofmeister erschienen. 19.

241. L'**Aurora** d'Italia e di Germania. Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Pianoforte. Nr. 304—306. Wien, Mechetti.

Nr. 304. Campana (F.) Barcarola: Bello è il Ciel — Still und klar. As. 30 Xr.
Nr. 305. Benoni (J.) Rastloses Wandern. Gedicht von D. A. Polsterer. Hm. 20 Xr.
Nr. 306. Beauplan (A. de) La Leçon tyrolienne [Die Sing-Lection.] Chansonnette, chantée dans l'Opéra: il Barbiere di Seviglia, de J. Rossini par Mad Malibran et Mad. Garcia-Viardot. Es. 30 Xr.

Die Barcarola ist ein gefälliges Stück. Der Gesang von dem jungen Benoni, welchen Wiener Blätter so hoch preisen, zeigt nicht von Talent; im Gegentheil ist Seite 4 abgeschmackt. Kein nur irgend vernünftiger Gesangscomponist hätte dergleichen gemacht. 1.

— **Cantica sacra.** Siehe: F. Commer.

— **Choix** de Romances. Nr. 329—331. Siehe: { T. Labarre la Fille. / F. Masini une Fleure. / H Monpou le Voile blanc }

— Les **Debuts** du Pianiste ou Salon. Nr. 3. Siehe: H. G. Neithardt Amusement.

242. Das singende **Deutschland.** Album der ausgewähltesten Lieder und Romanzen für eine Singstimme mit Pianoforte. Band II in 12 Heften. Heft 1—4 [à 2½ Ngr. n.] qu. 8. Leipzig, Reclam jun. geh. 10 Ngr. n

243. **Epitaphium** auf das griechische Volk Worte ohne Lieder. Ein musikalisches Räthsel. [Die Auflösung in der Leipziger Zeitung vom 30ten April 1844.] Pirna, Diller u Sohn 1½ Ngr. n.

244. Prager **Favorit-Galoppe,** Polka etc. für Pianoforte. Nr. 124, 126—130. Prag, Hoffmann à 15 Xr.

Nr. 124. Kraus (A.) Hamburger Polka. F.
Nr. 126. Wusta (F. K.) Veronika-Polka. F.
Nr. 127. — — — — Stern-Galopp. D.
Nr 128. — — — — Adler-Polka. G.
Nr. 129. — — — — Sophien-Polka. D.
Nr. 130. — — — — Freundschafts-Polka. A.

245. Die **Grazien.** Ausgewählte Sammlung von Walzern und Tänzen für Pianoforte. Berlin, Challier u Co.

Maltzahn (W.) Op 6. Wilhelminen-Walzer. D 10 Sgr.
Schulz (F.) Frühlingsknospen-Walzer. G. 10 Sgr.

246. **Handbuch** der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen, mit Anzeige der Verleger und Preise. Dritte, bis Anfang 1844 ergänzte Auflage. In circa 12 Heften (à 8 Bogen.) Heft 3 (enthaltend Pianoforte-Solos Bon—K.) kl. 4. Leipzig, Hofmeister geh. 20 Ngr. n. (Schreibpapier 1 Rt. n.)

Siehe Pag. 132 Nr. 168 im vorigen Hefte.

247. Les **Héros** du Piano en 1854. (Caricature.) Fol. Hannover, Bachmann 6 Gr. n.

248. **Jahrbuch** für Musik. Vollständiges Verzeichniss der im Jahre 1843 erschienenen Musikalien, musikalischen Schriften und Abbildungen, nach den verschiedenen Klassen sorgfältig geordnet mit Angabe der Verleger, der Preise, der Tonarten und der Texte bei Gesangcompositionen, herausgegeben von B. Senff. Jahrgang II. gr. 8. Leipzig, Expedition der Signale geh. 15 Ngr. n.

249. **Lanterne** magique. Dixhuit Valses (d'A. Adam, Fréd. Burgmüller, H Rosellen, E. Prudent, J. Benedict, G. Donizetti, E. Wolff, A. Lecarpentier, C. Gide, F. Le Couppey, N Louis, J. Herz, A. Thomas, A. de Kontsky, J. B. Tolbecque) pour Piano. Cah. 1—5. Mainz, Schott à 54 Xr.

Sämmtlichen Walzern sieht man es gleich an, dass sie für nichts weiter als Unterhaltungs- und Schüler-Stücke gelten wollen; für das Geld aber, was sie kosten und resp dem Verleger wahrscheinlich gekostet haben, (denn sie sind grösstentheils von lauter in Paris beliebten Componisten), konnten die Herren Verfasser sich auch etwas mehr angreifen, denn die meisten sind, auch als Dilettantenstücke zu musikalisch nüchtern. Die von Wolff, Gide und Benedict sind die gefälligsten. 22.

250. Prager **Lieblings-Galoppen** für Pianoforte. Nr. 143. Prochaska (J.) Senegolia-Galopp. E. Prag, Hoffmann 15 Xr.

— **Lyra.** Siehe H. B. Wiss.

— **Maenner-Gesaenge.** Siehe: Beckmueller.

251. **Nouveautés** du Jour pour le Salon musical. — Musikalische Tags-Neuigkeiten für Pianoforte. Cah. 29—31. Wien, Diabelli u. Co.

Cah. 29. Lickl (C. G.) Op. 67 Nr. 2. Impromptu sur la Serenata de l'Opéra: Don Pasquale, de G. Donizetti. A 30 Xr.
Cah. 30. — — — Op. 67 Nr. 3. Impromptu sur la Preghiera de l'Opéra: Maria di Rohan, de G Donizetti. Fm. 30 Xr.
Cah. 31. Skiwa (J.) Op. 12. Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: Maria di Rohan, de G. Donizetti G. 1 fl. 30 Xr.

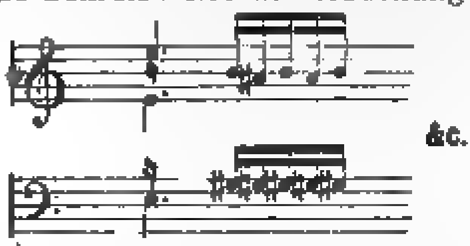
Cah. 29 u. 30. Die Wiener Componisten, wollen sie in Wien Verleger finden, müssen im heutigen Geschmack des dortigen Publikums schreiben, oder es geht ihnen, wie es einem gewissen Franz Schubert erging. Daraus lässt es sich erklären, dass ein Künstler wie Herr Lickl sich mit Composition von Impromptus über Donizetti'sche Motive abgibt, oder abgeben muss. Warum würde denn sonst ein Mann von besserem Streben nicht lieber dem doch recht fühlbaren Mangel an guten Klavier-Conzerten, Quartetten, an 4händiger Literatur (die seit Fr. Schubert fast ganz brach liegt) u. s. w. abzuhelfen versuchen! Steht denn das hundertköpfige Ungeheuer in Wien unüberwindlich der wahren Kunst gegenüber? —

Beide Nummern von Lickl Op. 67 sind nett und geschmackvoll gearbeitet, doch bevorzugen wir Nr. 2. Es herrscht darin ein gemüthlicher ungesuchter Ton vor, was in Impromptu's wohl selten zu finden; auch wird man den Donizetti darin nicht allzusehr gewahr, da das Motiv aus Don Pasquale glücklicher Weise unbe-

dend ist. Ja wir fühlen uns fast versucht zu glauben, dass Herr L. als Wiener Componist zwar pflichtschuldigst ein Donizetti'sches Thema, aber absichtlich ein wenig oder gar nicht auffallendes und leierndes gewählt, um seiner eignen Erfindung freieren Lauf lassen zu können.

Auch in Nr. 3 ist das von D. gewählte Thema keins von denen, welche ihren Erzeuger im 2ten Takt schon nicht mehr verläugnen können, doch ist es Donizetti'scher, als das in der vorigen Nummer angewandte. Dieses Impromptu Nr. 3 giebt wohl Gelegenheit, rundes, reinliches Spiel zu zeigen, langweilt nicht, schlägt aber auch keine dem Gefühle verwandte Seite an; es ist eine von denjenigen Compositionen, die man anhört, ohne — dass einem die Cigarre ausgeht! — Gebe sich Herr L. mit was Anderem ab, als Donizetti'sche Motive zu verarbeiten. 24.

Cab 31. Herr Skiwa ist ein zweiter Morpheus! Wir sind sowohl über dem Lesen als Spielen dieser Composition — allemal eingeschlafen. Herr Skiwa wird daher entschuldigen, dass wir nichts über seine Fantasie berichten können, da wir den Totaleindruck nicht empfanden. Zu bemerken ist aber ein Witz, den Herr Skiwa Seite 10 sich erlaubt; er führt uns nämlich durch nachstehende originelle Schreibweise in Versuchung:



20.

252. Philomele. Eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Guitarre eingerichtet und herausgegeben von Ant. Diabelli Nr. 359, 360. Wien, Diabelli u. Co. à 20 Xr.

Nr. 359. Proch (H.) Op. 103. Die Tochter vom 2ten Regiment Einlagslied in die Oper: Marie, la Fille du Régiment, Gedicht von H. Proch. G.

Nr. 360. Hackel (A.) Op. 49. Ein Traum. Gedicht von Johanna Freiin von Nell. C.

253. Philomele. Eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Pianoforte eingerichtet und herausgeben von Ant. Diabelli. Nr. 438, 439: Zwei militairische Quodlibetarien nach Motiven der Oper: Marie, la Fille du Régiment, von G. Donizetti. F. Em Ebend. à 45 Xr.

Diese „Quodlibetarien" sind für Gesang, was die Potpourri's ohne Gesang sind und macht diese neue Erfindung Herrn Diabelli alle Ehre, wird auch nicht ohne Beifall und Nachahmung bleiben, wenn anders die Originalverleger es dulden, dass ihr gutes Eigenthumsrecht auf so massive Art geschmälert wird, denn obige 2 Hefte z. B. enthalten u. A. fast die ganze Sopranparthie aus der Donizetti'schen Oper, so dass die Dilettanti künftig nicht mehr die einzelnen Arien kaufen, sondern mit Vergnügen nach diesen so mundrecht gebackenen Pastetchen greifen werden. Bei dieser Gelegenheit sei auch anderer Erfindungen des emsigen Herrn Diabelli gedacht, nämlich eine Oper für den Umfang jeder Stimme einzurichten, z. B. Verdi's Nabucodonosor, oder auch ganze Opern für eine Singstimme zum Gebrauch beim Unterricht zu arrangiren, wie kürzlich Donizetti's Linda di Chamounix. Vielleicht ist die schöne Zeit nicht mehr fern, wo man mittelst eines „Operntrichters" eine vollständige Opernpartitur in 2 Stunden in Gehirn oder Gedächtniss

und Kehle bringen kann, zum Troste aller Bühnendirektionen und Theaterfreunde. 99.

254. **Mon Plaisir.** Ouvrage périodique pour Csakan seule par A. Diabelli. Cah. 31—38. Wien, Diabelli u. Co. à 45 Xr.
- Cah. 31. Donizetti (G.) Lucia di Lammermoor.
- Cah. 32. — — — — — — Marino Faliero.
- Cah. 33. — — — — — — Lucrezia Borgia.
- Cah. 34. — — — — — — Parisina.
- Cah. 35. Proch (H.) Zwölf Lieder.
- Cah. 36. Schubert (F.) Zwanzig Lieder.
- Cah. 37, 38. Donizetti (G.) Linda di Chamounix. Liv. 1, 2.

255. **Taenze** nach den schönsten Melodieen beliebter Opern älterer und neuerer Zeit, für Pianoforte. Nr. 16: Galopp aus der Oper: le Roi d'Yvetot, von A. Adam, von A. Gerstenberger. F. Chemnitz, Häcker. Subscriptions-Preis à 2½ Ngr. n.

256. Ausgewählte **Taenze** von verschiedenen Componisten, für Pianoforte. Lief. 16 (enthaltend Nr. 79—83) von J. B. Huebner und Saal. Ebend. 5 Ngr. (Subscriptions-Preis 2½ Ngr. n.)

257. Neue **Taenze** für kleines Orchester (auch 5stimmig.) Sammlung VII, Heft 14 (enthaltend Nr. 96—100) von Saal und J. G. Proehl. kl. 4. Ebend. 10 Ngr. n. (Subscriptions-Preis für den ganzen Jahrgang von 100 Nummern à Heft 6¼ Ngr. n.)

258. **Terpsichore.** Sammlung der neuesten und beliebtesten Quadrillen für Pianoforte. Nr. 33—36. Wien, Mechetti à 30 Xr.
- Nr. 33. Tolbecque (J. B.) Le Gondolier de la Vistule. D.
- Nr. 34. Musard (F. H.) Le Magicien. D.
- Nr. 35. Tolbecque (J. B.) Le Bonhomme. D.
- Nr. 36. Derffel (J.) Quadrille. B.

259. **Zeitschrift** für Orgel-, Klavier- und Flügelbau, so wie für die Anfertigung der Geigen, Bratschen, Cello's und Bässe, der dazu gehörigen Saiten und Bogen, ingleichen sämmtlicher Blas- und anderer musikalischen Instrumente. In zwanglosen Heften (jährlich 3—4.) Heft 1. Mit 2 Quarttafeln Abbildungen. 4. Weimar, Voigt geh. 10 Ngr. n.

Ein recht empfehlenswerthes Unternehmen. 1.

Zur Notiz.

Da dieses Heft wegen seines grossen Umfanges erst spät fertig wurde, so haben wir, um es nicht noch länger aufzuhalten, vorgezogen, diesmal kein Feuilleton beizugeben.

Verbesserungen.

Ungeachtet der Mühe die wir uns geben, blieben doch noch manche Fehler in jedem Hefte stehen. Die orthographischen, oft auffälligen, bedürfen keiner Berichtigung; wohl aber einige sehr sinnentstellende.

So muss es Pag. 137 in der dritten Zeile statt von deutschen Tonsetzern heissen: von ausseritalienischen Tonsetzern.

Pag. 141 Zeile 11 lies statt singende: siegende Heydenthum.

Ebendaselbst Zeile 26 statt Magnon. Meyern.

Fehler, wie z. B. Pag. 128 in der Recension der Lieder von Stern, wo es in der zweiten Zeile statt verlangt: erlangt heissen muss, erwähnen wir gar nicht, weil sie jeder sich selbst verbessert.

Druck von Ernst Stange in Leipzig.

Systematisches Klassen-Register.

Orchester. 73. 110. 111. 197. 198. 257.
Harmonie-Musik. 161.
Violine. 6. 23. 40. 70. 73. 77. 78. 82. 87. 95. 102. 112. 129. 174. 197. 198.
Violoncell. 107. 141. 145. 163.
Flöte. 6. 14. 20. 31. 84. 102. 197. 198. 213.
Clarinette. 92.
Fagott. 153.
Csakan. 197. 198. 254.
Guitarre. 6. 24. 197. 198.
Accordion. 162.
Pianoforte. Quartetten. 49. 173.
Trios. 50. 93. 103. 189.
Duetten. 14. 20. 40. 73. 77. 82. 84. 92. 95. 102. 107. 129. 141. 145. 163. 174. 197. 198. 213. [Für 2 Pianof.] 121.
Vierhändig. 3. 4. 8. 29. 72. 73. 86. 89—91. 110. 111. 115. 133. 191. 192. 197. 198. 209. 213-218. 232. 238.
Solos. 2. 5. 7. 13. 21. 22. 25—28. 32. 33. 35—41. 47. 48. 53. 54. 59. 63. 64. 73—75. 79. 80. 83. 94. 101. 104—106. 110. 111. 116. 118—120. 122—125. 130. 132. 134. 139. 140. 146. 147. 149. 151. 157—162. 164. 169. 170. 175. 177—180. 183. 184. 197. 198. 203—207. 209. 211. 213. 215. 223—230. 232—237. 240. 244. 245. 249—251. 255. 256. 258.
Schule. 38.
Orgel. 67. 97—99. 148. 193. 239.
Physharmonika. 121.
Gesang. Mehrstimmig. 9. 11. 12. 15—19. 44. 53. 64. 65. 68. 81. 88. 96. 97. 100. 113. 114. 126. 131. 135. 136. 150. 176. 185. 194—196. 207. 209. 219.
Opern. 11. 12. 44—46. 135. 207. 209. 217. 253.
Einstimmig. 1. 9—12. 30. 34. 42—44. 51. 52. 55—58. 62. 66. 69. 71. 76. 81. 85. 97. 108. 109. 117. 126. 128. 135. 137. 138. 142—144. 152. 154—156. 165—168. 171. 172. 176. 188. 190. 199—202. 207. 209. 210. 212. 214. 216. 220. 221. 232. 241. 242. 252. 253.
Schulen. 187. 222.
Theoretische und andere Schriften über Musik, Biographieen, Zeitschriften, Cataloge &c. 186. 187. 193. 243. 246. 248. 259.
Portraits und Abbildungen. 60. 61. 127. 208. 231. 247.

Ein Frühlingsblatt.

Der heiterste Tag hatte sein blaues Himmelsdach aufgebauet, die Sonne sandte ihre glänzendsten Strahlen in die Welt. Wie zu einem neuen Leben schien die Natur erweckt, auferstanden, und mich trieb's hinaus aus der dumpfigen Stadt. —

So ist er denn wieder da, der schöne Frühling, so windet er seine duftenden Kränze wieder um die Schöpfung. Wie alles grünt, und gleichsam noch trunken vom langen Schlafe unter der eisigen Hülle des Winters, zur Lust sich aufrichtet. O herrliche Zeit! du kehrst alle Jahre wieder, du bist immer dieselbe, mögen wir Menschen uns auch verändert haben, und immer von neuem erfüllt dein Nahen die Seele mit Ahnung, dein Erscheinen mit Wonne. Es giebt nur einen Frühling, wie es nur eine Jugend giebt. — So fahr denn hin, Sorg' und Trübsal, und mach' der erquickenden Lust Platz. Schlag' freudiger, welkes Herz, und erwärme dich am Strahle der Hoffnung. Wie singt doch der Dichter? —

„Die linden Lüfte sind erwacht,
Sie säuseln und weben Tag und Nacht,
Sie schaffen an allen Enden.
O frischer Duft, o neuer Klang!
Nun, armes Herze, sei nicht bang!
Nun muss sich Alles, Alles wenden."

Ach, so sagen wir uns alle Jahre, bis wir uns nichts mehr zu sagen haben. Doch sei's. Hin ist hin, und mag auch unser Sehnen und Trachten im grossen Allgemeinen der Schöpfung kleinlich, lächerlich erscheinen, mag mit dem kurzen Traume des Lebens auch alles aus sein, wem eine rühmliche That gelungen, der wird nicht sobald ganz vergessen, und wenn schon des Künstlers äussere Erscheinung zu Staub zusammengesunken, dann greift noch zuweilen eine verwandte, schöne Seele nach seinen Werken, liest in ihnen voll liebevollen Geistes die Geschichte ihres Urhebers, zaubert sich seine Gestalt zurück, findet in ihm einen geliebten, tröstenden Freund — Und so setzt sich sein Andenken weiter fort, nennt noch hin und wieder ein Mund seinen Namen, und wenn nicht eine Seite, gehört ihm doch eine Zeile in den vergelbten Blättern der Geschichte.

Ist denn ein Beethoven todt? — Spricht er nicht alle Tage zu uns, spielt er nicht durch seine Töne manche schwere Stunde von unsern Herzen weg? — Daran denke doch jeder Künstler, und strebe nicht nach dem Ruhme der Gegenwart, sondern nach dem der Zukunft.

Wenn wir ein Werk vollendet haben, pflegen wir die Vorarbeiten davon zu vernichten. So macht es auch die Natur mit uns. Sie ruft uns ab, wenn wir unsern Zweck erfüllt haben, damit es immer frisch und jung im Menschengarten bleibe, des Alten darin nie zuviel werde. Man hat geklagt, das Leben sei so kurz. Aber dafür ist auch der Schmerz nur kurz, und wer möchte der Freude einen grösseren Antheil am Dasein zugestehen als dem Leid? — Die Paar fliehende Augenblicke welche das Schicksal uns vergönnt, kannst du zwar nicht

aufhalten, Mensch, strebe aber, sie zu Unvergesslichen zu machen, zu in Vieler Erinnerung Theuern.

Ein grosser Fürst hat gesagt, ohne die Künste sei es nicht werth zu leben. — Wär's etwas anders als ein trostloses Lasttragen, voll Sehnsucht nach dem Befreier von der Qual, dem Tode? — O, wenn immer die kalten, grauen Nebel der Wirklichkeit uns umschwebten, wenn kein Sonnenblick entrückender Täuschung sie zuweilen durchdränge, wenn das Dasein weiter nichts wäre als eine Wüste ohne einen Labetrunk der Phantasie, wer möchte dann leben wollen? — Schöne Kunst, du bist nicht ein blosser Schmuck, sondern eine unentbehrliche Begleiterin des Lebens. Wohlthuend flössest du süssen Wahn in das wunde Herz, und weissest den müden Erdenwanderer auf was Höheres, Unvergängliches, Ewiges hin. Wer einmal den Kuss der Weihe von dir empfangen, den vermag das Schicksal nicht so leicht ganz niederzuwerfen, dem leuchtest du in den Stürmen des Lebens wie ein glänzender, wenn auch einsamer Stern.

Ich ging immer tiefer in's Land hinein, immer einsamer und stiller wurde mein Pfad, ein beängstigendes Schweigen herrschte um mich her. Finstere Gedanken erfassten mich. Wie, sagte ich zu mir, wenn die ganze Schöpfung lautlos wäre, wenn der Ton daraus genommen würde, wenn der Mensch für das Herz des Bruders kein Wort, nur einen Blick hätte? — — Furchtbare Leere! — Aber nein, der Schöpfer war gegen den Menschen gütiger als der Mensch gegen den Menschen ist. Er mochte ihn nicht arm und nackt hinausstossen in diese Winternacht des Lebens, die Natur sollte ein Zeugniss göttlicher Liebe, kein schreckliches Gorgonenbild sein, und wenn alles irdische Glück dich verlassen, so tilgt ein Blick zu den Sternen die Verzweiflung, und sagt dir, dass dein Leben nur ein Räthsel ist, dessen Auflösung dein Verstand nicht fasst. — —

Der Abend beschreitet leisen Tritts die Erde, und wirft seinen Schleier über sie. Die Sonne sendet ihre letzten Blicke, und um Himmel und Erde schlingt die Abendröthe ihren Goldsaum. Ein Wind, wie ein Athem Gottes, macht die Bäume zum Abendgebet zusammenrauschen; die stille Nacht winkt schon ihrem Monde, der Tag ist hinunter. Aber neu gestärkt von deinem Anblicke, Natur, kehr' ich zu den Menschen zurück, welche eine Morgenröthe erwarten, die schöner ist als der schönste Tag hienieden.

M. H.

Leipziger Musikzustände.

Leipzig hat seit zwei Jahrhunderten bedeutende Männer der Tonkunst gehabt, und wenn auch im verflossenen Jahrhunderte der musikalische Geschmack in Deutschland von Wien aus geleitet wurde, so hat sich dies doch in neuern Zeiten sehr geändert, und Norddeutschland ist zu einem Selbstbewusstsein erwacht, das seine musikalischen Zustände von süddeutscher, meist Italien und Frankreich sich zuneigender Art ganz unabhängig macht. Wir haben Ursache uns Glück zu wünschen, dass wir ein besseres Streben aus der allgemeinen Ge-

schmachvollen Verderbniss, die von Italien hereinbrach, gerettet haben, dass wir nicht ganz zu Knechten ausländischer Modethorheit geworden sind, und weil wir die an Zahl Geringeren, wollen wir desto eifriger für Aufrechthaltung deutscher Kunst wirken.

Was Leipzig musikalisch gross macht, ist sein Verlagsgeschäft. Es giebt hier vier bedeutende Musikalien-Verlagshandlungen: Breitkopf & Härtel, C. F. Peters, Fried. Hofmeister, Kistner. Breitkopf & Härtel, von deren Officin sich der Aufschwung des deutschen Musikalienhandels herdatirt, besitzen ohne Zweifel den in künstlerischer Hinsicht vorzüglichsten Verlag in Deutschland oder Europa. Ein grosses Werk nach dem andern wird von ihnen veröffentlicht, und die kleinen, schlechten Modeartikel, die auch sie nicht entbehren konnten, vergisst man daher leicht. Die Handlung Peters ist besonders reich an ältern Werken. In den letzten Jahren war sie wenig thätig, und schien sich mit ihrem Besitzthum begnügen zu wollen, hat aber gegenwärtig wieder reges Leben zu zeigen begonnen. Das Hofmeister'sche Geschäft sucht schon mehr Ausländisches, für den Augenblick Geltendes auf. Das Kistner'sche verlegt nur von renommirten Componisten und Virtuosen, oder solchen Talenten, die in den Gewandhausconcerten Effekt machten. Man sieht, dass der Geist des Leipziger Musikalienhandels ein guter ist, wie denn auch wirklich die besten Veröffentlichungen von Leipzig ausgehen.

Nächst dem Musikalienverlag sind es seine Gewandhausconcerte, welche Leipzig auszeichnen. Es giebt auch in andern deutschen Städten jährliche Abonnement-Concerte, aber sie führen wenig oder gar nichts Neues auf, während hier manche neue Talente zum erstenmale vor die Oeffentlichkeit treten. Freilich muss diesen am meisten an Leipzig, wegen seines Verlagsgeschäfts, gelegen sein. Vielfach ist der Geist, in welchem diese übrigens anerkannt vortrefflichen Aufführungen geleitet werden, getadelt worden, und man hat darin zu ausschliesslich die Sinnesart des beliebten Meisters, der eine Reihe von Jahren hindurch an der Spitze des hiesigen Musikwesens stand, erblicken wollen. In der That ist die Tendenz der Gewandhausconcerte als eine rein Mendelssohn'sche zu bezeichnen. Man schätzt seine Musik über jede andere, betet seine Aussprüche an, rümpft über alles, was nicht mit den glatten Formen dieses Tonsetzers sympathisirt, was eine tiefere Innerlichkeit als dessen Schöpfungen athmet, verächtlich die Nase, und sucht es lächerlich zu machen. Hector Berlioz verkannte nirgends mehr als in dem Briefe über Leipzig seine Freunde und Feinde. Vielleicht absichtlich. — Wir wollen der Sache näher auf den Grund sehen. Ein Directorium aus einem Advocaten, einigen Musikalienhändlern und verschiedenen andern Personen steht an der Spitze des Instituts. Der erst Genannte hängt bekanntlich mit Leib und Seele an Mendelssohn und gehört zu jenen, welche schrieben, ein Mendelssohn'sches Werk zu kritisiren sei ein Sacrilegium an der Kunst, denn dieser ungeheuere, unerreichbare Meister stehe über jeder Kritik. — Er ist derjenige, welcher alles für Mendelssohn in Bewegung setzt und anordnet, z. B. Empfangsfeierlichkeiten u. s. w. Die beiden Musikalienhändler bindet ihr Verleger-Interesse an Mendelssohn, was aber die übrigen Personen anbelangt, so schmiegen sie sich gern einem so glatten und klugen Künstler wie Mendelssohn. So geht denn die Sache gemächlich ihren einmal eingeschlagenen Weg fort. Freue man sich nur, dass es noch ein Mendelssohn ist, der hier vergöttert wird, herrschen doch in anderen Städten viel niedrigere Geister. Denn auf der andern Seite betrachtet, giebt es nicht wenige, welche Mendelssohn nur seines Glückes wegen lästern, [wie ja jede Grösse beneidet wird und die stumpfen Pfeile der Schmähsucht ertragen muss]. Dazu gehören selbst

Männer, welche ihrer Bildung nach über dergleichen gemeine Gesinnung erhaben sein sollten, geschweige gar des grossen Trosses von Musikern und andern Leuten, die in ihrer gedrückten, aber ihren Leistungen oft auch ganz angemessenen Lage, aus niedriger Scheelsucht nichts Gutes von Mendelssohn anerkennen mögen. Es ist wahr, Mendelssohn ist seine Laufbahn leicht geworden wie keinem andern Tonsetzer. Aber wer ist derjenige, der das Glück von sich weist, wenn es ihn aufsucht, oder einmal Errungenes sich, wenn auch durch künstliche Mittel, nicht gern erhalten mag? — Ihr falsche Ankläger, die ihr Seelengrösse verlangt, übet sie doch erst selbst! — Fragt man aber danach, wie Mendelssohn seine Stellung benutzt habe, kann einer läugnen, dass er manches treffliche, wenn auch freilich nur seinem Beispiele folgende Talent, in die Oeffentlichkeit eingeführt und gefördert hat? — Wir sympathisiren nicht mit Mendelssohn, uns scheint seine Richtung eine zu äusserliche, der Herzlichkeit entbehrende, dennoch haben wir nie angestanden, sein hohes Talent anzuerkennen, das desto grösser ist, da es suchen muss, wo das Genie schon findet. Wie viele von seinen Werken ihn überleben werden, wer könnte das jetzt bestimmen? Vorerst begnüge man sich damit, dass er ein Künstler ist, dessen Verdienste der hohen Achtung aller Mitlebenden würdig sind. Wir haben die Verhältnisse ohne Scheu dargestellt, weil Beifall und Hass der Menschen uns gleichgiltig sind.

Neben diesem grössten Institute besteht die Concertgesellschaft Euterpe, welche jeden Winter zehn Abonnementconcerte in der Buchhändlerbörse giebt. Hier ist die Organisation grade die Umgekehrte der Gewandhausconcerte, denn da die Ausführenden zugleich Gründer des Instituts sind, so haben sie freilich ein bedeutendes Wort in der Leitung des Ganzen mitzusprechen. Die Aufführungen der Euterpe, welche freilich nicht die der Gewandhausconcerte erreichen können, sind besonders für den Mittelstand berechnet, welcher sie ihres billigen Preises wegen sehr besucht. Schade ist, dass der grosse schöne Saal, wo sie stattfinden, so wenig Klanggünstiges hat. Die Gesellschaft hob sich fortwährend, und verspricht noch Erfreulicheres für die Zukunft. Neue Werke bekommt man da freilich höchst selten zu hören, da die Proben zu viele missliche Umstände verursachen würden. — Ein grosser Uebelstand! — Uebrigens ist das Programm sowohl in den Gewandhaus- wie in den Euterpe-Concerten ein sehr buntes. Man hört da eine Beethoven'sche Sinfonie neben einer Bellini'schen Arie. Aber die Hälfte der Abonnenten bliebe zugleich mit diesen Süssigkeiten weg.

Wie diese beiden Institute die Stützen der Instrumentalmusik sind, so hat der Gesang nicht minder Vereine aufzuweisen, die ihn in angemessenem Flor erhalten. Der vorzüglichste ist die Singakademie; ausserdem sind nennenswerth die Liedertafeln, der Orpheus, der Zittauer Sängerverein. Freilich muss man diese Gesellschaften nicht so gesondert betrachten, denn die Mitglieder der einen sind meist zugleich Mitglieder der Andern. Der Thomanerchor, ein altes, berühmtes Institut, zeichnet sich mehr durch Sicherheit als durch Feinheit des Vortrags aus.

Das Leipziger Theater hat sich stets rasch bei ausländischen Neuigkeiten gezeigt, desto langsamer und widerspänstiger dagegen für deutsche Opern, mit Ausnahme freilich Lortzing'scher, die ja hier entstanden. Das ist alles was wir darüber sagen mögen. Die Gesinnungen der neuen Direction muss die Zukunft darthun.

Die Musikschule, mit Unrecht Conservatorium genannt, da sie bis jetzt weder ein eignes Local noch fest angestellte eigne Lehrer hat, ist eine noch im Entstehen begriffene ganz unausgebildete Anstalt. Gegenwärtig sind nur die Herren Hauptmann (Theorie), C. F. Becker (Orgel und Klavierspiel und allgemein Musikalisches), David (Geige), Madame Bünau

[Gesang], [Herr Böhme hat seine Entlassung genommen], nebst einem Lehrer der italienischen Sprache und mehreren Hülfslehrern in Function. Ich bin kein Freund von Gesammtunterricht, weil der Schüler in einer einzigen Stunde allein mehr lernen kann, als in 10 mit fünf Andern zusammen, weil so unnütz die Zeit verschwendet wird, und grosse, eigenthümliche Talente nie in solchen Anstalten gedeihen, abgesehen davon, dass der Unterricht in denselben dem Schüler ziemlich theuer zu stehen kommt. So glaub' ich denn auch nicht, dass aus der Leipziger Musikschule ein ausgezeichneter schöpferischer Geist sobald hervorgehen wird. Von den jetzt vorhandenen Schülern prophezeihe ich sogar, wie sehr man auch von dorther lobpreisen mag, weder eine bedeutende Spieler- noch Sänger-Capacität. Namentlich auf die Schülerinnen haben die gesellschaftlichen Zerstreuungen einen nachtheiligen Einfluss, denn das Talent erstarkt nur in Studium und Zurückgezogenheit. Ueberdies ist der Weg, welchen deutsche Sänger und Sängerinnen zu gehen pflegen, ein viel praktischerer, indem sie, wenn nur einiger Stimmenfond vorhanden, die Bühne betreten, und so Mittel und Zweck zugleich fördern. Wie die Sachen jetzt stehen, ist die Musikschule nicht geeignet Theilnahme zu erwecken. Doch warten wir die Zukunft ab. Selbst von den grössten Dingen war ja der Anfang oft klein.

Von den musikalischen Zeitungen Leipzigs ist in diesen Blättern schon hinlänglich die Rede gewesen. Zum Schlusse dafür noch über einige bedeutendere Musikmenschen dieser Sadt.

Zuerst ist Robert Schumann zu nennen, ein vielversprechender Künstler. Hauptmann, Cantor an der Thomaskirche, ist ein sehr kenntnissreicher und gebildeter, wenn auch kein energischer und geistig unabhängiger Mann. Julius Becker hat als Componist und Schriftsteller viel fantastisches Talent gezeigt, ermangelt aber günstiger Lebens-Verhältnisse, um sich vollkommen zu entwickeln. C. F. Becker ist als wissenschaftlicher Forscher allgemein anerkannt. Ferd. David's Ruhm als Geiger steht zu fest, um hier noch einer Erwähnung zu bedürfen; er ist entschiedener Anhänger des Mendelssohn'schen Geistes. Queisser ist als Posaunist noch unübertroffen. Dies sind diejenigen Männer, deren Kenntniss für das Ausland am meisten Interesse haben möchte.

Wir haben diese Schilderung kurz gefasst, da einheimische Zustände dem Hauptzwecke dieser Zeitschrift entfernt liegen, und nur nebenher besprochen werden können. Es käme den andern musikalischen Zeitungen zu, darüber zu reden, aber diese fesseln Rücksichten; so haben wir denn dies Schweigen gebrochen, und wie wir ohne Privatleidenschaft berichtet, so lese man auch nicht mehr heraus als wir gesagt haben.

H. H.

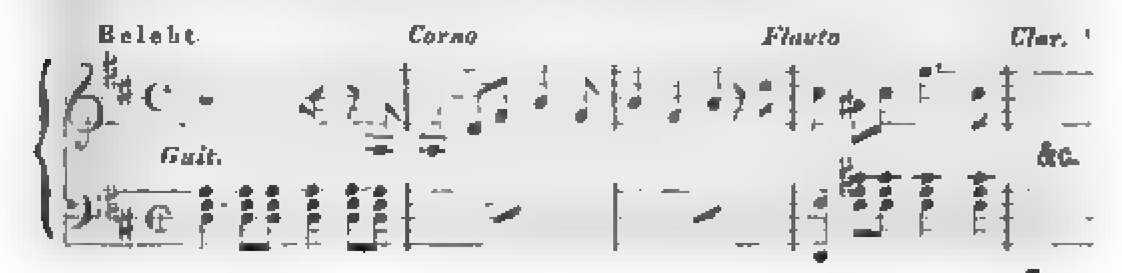
Julius Becker.

Die Zigeuner. Rhapsodie in 7 Gesängen für Solo und Chorstimmen mit Orchesterbegleitung. Op. 31. Clavier-Auszug vom Componisten. Leipzig, Peters. Pr. 2½ Thlr.

(Die Instrumentalbegleitung sowohl in Partitur als Stimmen ist in correkter Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen.)

Der Componist hat vorliegendes Werk Rhapsodie genannt. Da diese Bezeichnung in der musikalischen Nomenclatur noch nicht vorgekommen sein dürfte und daher um so auffälliger erscheint, ist es nöthig, auf den Sinn und die Bedeutung dieses Wortes aufmerksam zu machen, das dem Griechischen entlehnt ist, und schon in der ältesten Kunstgeschichte der Hellenen von hervorragender Bedeutung ist. Rhapsoden wurden nämlich in der griechischen Urzeit jene umherziehenden Sänger genannt, die in einzelnen Gesängen und Balladen dem Volke die Schicksale und Thaten der Heroen besangen oder dramatisch darzustellen suchten. Diese Heldengesänge und Balladen, die anfänglich blos Improvisationen waren, pflanzten sich im Munde des Volkes fort, ohne ursprünglich schriftlich aufgezeichnet zu sein, bis man sie endlich sammelte und zusammenzustellen begann, wie es gerade der Zusammenhang der einzelnen Gedichte forderte. Zwei grosse derartige Werke sind uns in der Iliade und Odyssee verblieben, die allerdings schon in den frühesten Zeiten durch die Feile der Gelehrten zum vollständig ausgebildeten Epos umgeformt wurden, und daher weniger an Unregelmässigkeiten leiden, als jene andern Gedichten, deren einziger Autor die Tradition und alleiniger Bearbeiter das Volk selbst war. Bei solchen Zusammenstellungen wurde der Zusammenhang der Handlungen oft zerrissen, da man, das Geringere bei Seite stellend, nur die vornehmsten Züge der gefeierten Helden mit poetischem Gewande bekleidete. Die auf diese Art entstandenen Gedichte nannte man Rhapsodien und nach den vorhergegangenen Erörterungen werden wir den Begriff derselben so feststellen müssen: Rhapsodie ist eine Sammlung einzelner Gesänge, die zwar über einen und denselben Gegenstand sich verbreiten, ein und dieselbe geschichtliche Thatsache poetisch darstellen, ohne jedoch wie das Epos an einen bestimmten historischen und dramatischen Faden angereiht zu sein. Die Grundlage der Rhapsodie musste eigentlich also eine geschichtliche sein. Dies hat man später ganz ausser Acht gelassen, indem man jeden beliebigen Cyclus von Gedichten, der fragmentarisch irgend einen Gegenstand poetisch darstellte, mit diesem Ausdrucke bezeichnete. An diesen Gebrauch hat sich hier Becker bei den vorliegenden „Zigeunern" gehalten und wie es uns scheint nicht mit Unrecht, denn die einzelnen Gedichte selbst verdanken ihr Entstehen verschiedenen Zeiten und Dichtern, und sind auch durch den Zusammenhang keineswegs so fest mit einander verknüpft, dass man nicht eines von ihnen übergehen oder vielleicht auch an andre Stellen setzen könnte. Dadurch ist nun freilich kein unbedeutender Nachtheil für die Composition dieser Gesänge entstanden, da ihnen die dichterische Einheit fehlt, die nun in musikalischer Hinsicht der Componist auch nicht herzustellen vermocht hat, obgleich er mit vielem Geiste gearbeitet, und jeder Satz, als

Einzelnes betrachtet, seine eigenthümlichen Vorzüge besitzt. Am meisten sind die Sätze, wo das lyrische Element vorherrschend ist, gelungen, denn grade diese Art Poesie liebt Becker's Muse; weniger vortrefflich stellen sich die Sätze heraus, die das rasche Treiben des Zigeunerlebens schildern, für das wir schon ein treffliches Abbild in Weber's Preciosa haben. Wir besprechen die einzelnen 7 Gesänge und beginnen bei Nr. 1: Zigeunerleben. „Im Schatten des Waldes regt sich's, die Flammen knistern, um sie im Grün lagern die wilden Männer, denen die Weiber das Mahl bereiten und den Pokal füllen. Sagen und Lieder ertönen in der Runde, dann beginnen sie den wilden Reigen. Ermüdet schlummern sie unter schattigen Buchen ein und schauen im Traum ihr Heimathland. Am Morgen ziehen sie dann weiter, wer sagt dir wohin? Das ist der Zigeuner bewegliche Schaar, mit blitzenden Augen und wallendem Haar, gebräunt von Hispaniens Gluth, gesäugt an des Niles Fluth." Dies der kurzgefasste Inhalt des ersten Gesanges, den wir deshalb mit angeführt haben, um zu zeigen, dass nicht unbedeutende Massen von Text zu bearbeiten gewesen sind, wie dies auch fast bei allen andern Gesängen der Fall ist. Der Componist hat sich von dieser Schwierigkeit dadurch befreit, dass er versweise componirt hat, zwar nicht auf gewöhnliche Manier, wie dies bei Liedern zu geschehen pflegt, sondern er hat sich nur einige Themen als feste hingestellt, die immer wiederkehren und die Abschnitte im Gesange bilden, während das Uebrige je nach den Erfordernissen des Textes modificirt erscheint. So hier in Nr. 1, wo 2 Themen, die sich auch in harmonischer Hinsicht gleichen, stetig als Begränzungspunkte wiederkehren. Das erste dieser Themen, ziemlich leicht und ohne besondere Erfindung, aber durch Instrumentation [die Guitarre als Zigeunerinstrument spielt zuweilen eine bedeutende und nothwendige Rolle] und überraschende Harmonie gehoben, ist folgendes:



Der Chor setzt dann in Hmoll ein und bewegt sich in einfachen Rythmen, während die Violinen in lebhaftern Figuren begleiten. Das 2te der vorherrschenden Themen hat jedesmal die schon angeführten Worte: „Das ist der Zigeuner etc." untergelegt und bildet die schönste Effektstelle des ersten Satzes:



Dies die beiden öfter wiederkehrenden Hauptthemata, die durch eben so lebendige und charakteristische Zwischensätze verbunden sind, wenn wir einige Stellen ausnehmen, die von den Männerstimmen allein ge-

sungen werden und durch ihre auffallende Ruhe im Gegensatze der frühern Lebendigkeit uns nicht sowohl unangenehm berühren, als vielmehr befremdend erscheinen.

Nr. 2. Zauberfrau. ¾ Gmoll. Im Kessel brodelt's, die Alte braut Zaubertränke, spricht dunkle Sprüche drein und wirft Wolfszahn, Molch, Ratten und Diebesdaum hinein. Der Liebestrank ist gebraut und die beiden Liebenden, erst sich fremd und feind, werden vereint. Freuden der Liebe und Gold und Ehren warten ihrer. Der Text eben so lang und noch unnöthiger ausgedehnt, als in Nr. 1, die Behandlungsweise dieselbe. Die Musik ist nicht mysteriös und geheimnissvoll, wie wir es schon bei andern ähnlichen Sachen gehört haben, sondern sie gibt die Texteswörte, die eigentlich sich in Scherz und Spott über die abergläubische Menge ergiessen, in passenden, neckenden Melodieen wieder, die uns fast an die Nationaltänze südlicher Völker erinnern. Je nach der heitern oder ernstern Tendenz der untergelegten Textesstellen schreitet die Tonart von dem ursprünglichen Gmoll nach Gdur, Ddur und Bdur hinüber, wendet sich dann aber immer wieder zu passender Zeit in Haupttonart und Thema zurück. So ist das Ganze recht angenehm geordnet, bis dann am Schlusse des Satzes, wo das Hauptthema als Schlussmelodie wieder eintritt, der Componist sich plötzlich nach F wendet und mit dessen Dominant-Septimenaccorde nach Nr. 3 einleitet, das Edur zur Bezeichnung hat. Uns ist dieser Uebergang zum wenigsten in seiner jetzigen Gestalt, zu eilig und drängend vorgekommen, obgleich wir mit dem Componisten gefühlt haben, dass die unmittelbare Folge von Nr. 2 und 3, Gmoll und Edur noch weniger annehmbar sei, da vorausgesetzt wird, dass die Stücke schnell hintereinander folgen sollen. Die spätern hängen allerdings auch zusammen, doch sind die Uebergänge da so allmählich und zweckgerecht, dass wir sie gern loben. Dieser Nachtheil entspringt überdiess lediglich aus der Rhapsodie, welche die Sätze ohne Zusammenhang hintereinander aufführt. Wäre hier der Faden nicht so plötzlich zerrissen, so würde dieser Uebelstand gar nicht eingetreten sein.

Nr. 3. Lied für Bariton. Ein empfindsames Zigeunergemüth wacht von Sehnsucht aufgeregt und verlangt nach des Traumes Lust, die Seligkeit der müden Brust beut und die langverlernte alte Ruhe wiederbringt. Dies ist die Art der Composition, die Julius Becker am meisten glückt, die er uns schon in vielen schönen Proben vorgelegt hat und die er gern, unschuldig naiv, mit dem Beiworte „duftig" bezeichnet, obwohl dies im vorliegenden Falle unterblieben ist. Die Instrumentation ist ganz geeignet, uns in süssen, duftigen Traum einzuwiegen. Ferne, leise Waldhornklänge erfüllen uns mit Wehmuth und Sehnsucht, und die gedämpften Saiteninstrumente weben wie Aeolsharfen zauberisch durchdringend in den Lüften und schläfern die müden Sinne ein. — Im Klavierauszuge glauben wir einen Druckfehler zu bemerken, und zwar im 6ten Takt vom Anfange herein, wo gewiss für

stehen soll.

Es folgt Nr. 4, die nächtliche Rast, Dmoll in verschiedenen Tempi, je nach dem Sinne der einzelnen Verse. Gedicht und Musik stehen hier auf gleich hoher Stufe, und es lässt sich nicht läugnen, dass dieser Satz zugleich der ergreifendste und beste ist. Sein poetischer Inhalt ist folgender: 1. Die Zigeuner lagern sich am Heidengrabe beim grellen Scheine der rothen Feuergluth. Sie erheben ihr eigen-

thümliches Geschrei „Wito wo flola", und jagen die Wölfe und Schlangen auf, um sich aus dieser abentheuerlichen Kost ein Mahl zu bereiten. Sie rufen jubelnd aus: die Zigeuner sind da! Haidanka! — 2. Der Mond streut sein Geisterlicht über die Heide und zürnt den Verbannten nicht. Wito flola etc. Die Zigeuner sind da etc. 3. Im fernen, warmen Süden unter den Pyramiden schlafen ihre Väter den Todesschlummer. Ihre lebhafte Phantasie lässt vor ihrem Geiste die leisen Klänge der Memnonssäule, einen Seufzer aus der Heimath ertönen und sie wünschen sich sehnlich dahin. Dies das Gedicht, das durch seine dramatische Lebendigkeit dem Componisten genug Ausbeute für sein Talent gibt, was Becker hier in reichem Maasse bethätigt hat. Die mit 1, 2, 3 bezeichneten gleichartigen Abschnitte im Gedichte kehren auch in der Composition wieder, und zwar bei 1, 2 ganz gleichmässig, während bei 3 eine Aenderung eintritt und der Schluss ruhiger wird, als bei den ersten beiden Abtheilungen, wo bei den Worten „die Zigeuner sind da", der ganze Chor jubelnd aufschreit, während im Schluss bei Erwähnung der Memnonssäule der Componist die Gelegenheit benutzt, durch einfache, schwebende Durdreiklänge im langsamen Zeitmasse ein Bild eines wundersamen Klanges aus der Heimath wiederzugeben. Die ersten ernsten Worte jedes einzelnen Verses sind im langsamen C canonartig und imitatorisch ausgedrückt und verfehlen nicht, unser Gemüth mit ernsten Gedanken zu erfüllen und auf den schauerlichen Eindruck aufmerksam zu machen, der uns ergreifen würde, wenn wir eine wilde Zigeunerhorde zur Mitternacht bei Feuerschein an Orten verweilen sähen, die wir aus Furcht vor Gespenstern und Spuk zu betreten uns scheuten. Mit diesem Satze hängt zusammen

Nr. 5. Wiegenlied, Esmoll, 6/8, für eine Sopranstimme mit begleitendem 4stimmigen Männerchor, die Saiteninstrumente mit Sordinen. Wie im vorigen Gesange spricht sich auch hier die Sehnsucht nach der geliebten, verlornen Heimath aus, und schon dem noch in der Wiege schlummernden Kinde pflanzt die Mutter durch Heimathgesänge die Sehnsucht nach dem Süden ein, wo die Lotosblumen blühen, wo in des Nils heiligem Strande die Wiege ihrer Väter stand. Zwischen diese Gedanken sind einzelne unverständliche Worte eingewoben, die wahrscheinlich als Klänge der Zigeunersprache gelten sollen, aber so unwahrscheinlich und unrichtig sind, dass sie auch Leuten, welche die Sprache der Zigeuner recht genau kennen, ganz unverständlich geblieben sind. Diese Worte sind folgende: Mora dilla, Malla, Malla, Mora dilla, badawinz, und wir empfehlen sie den Philologen, denen es um ihre Wissenschaft zu thun ist, ganz dringend, weil man doch nicht ahnen kann, ob sie nicht einem uns noch unbekannten Sprachstamme entnommen sind. Das Musikalische des Wiegenliedes zerfällt in 2 Abtheilungen von ganz verschiedenem Charakter, nehmlich in die des eigentlichen Wiegenliedes oder der Sopranstimme, und zweitens in die von den Männerstimmen zu singenden eingeschobenen Sätze, denen die mysteriösen oben angedeuteten Worte untergelegt sind. Während die nach wirklichem Texte zu singende Melodie des Soprans eine sehr angenehme, schwermüthige, [illegible] erfunden ist, welche die ganze Nummer dadurch einen ansprechenden Charakter [illegible] und durch eine schwankende, wiegende Begleitungsfigur vortrefflich begleitet wird, so wird durch den eintretenden Männerchor die einfache, aber doch ergreifende Wirkung der Sopranmelodie gestört. Vielleicht könnte eine weiter ausschende Einbildungskraft, als wir besitzen, Sinn und Wahrscheinlichkeiten erfinden, wie z. B. die Männer hätten sich in einiger Entfernung gelagert und bewunderten bei der singenden Mutter einen Wettgesang, oder empfänden, die Zigeuner-Jünglinge brachten irgend einer Schönen ihre Verehrung in vaterländischen Gesangs- und Sprachweisen dar, und die Klänge hallten aus der Ferne herüber und vermischten sich

mit dem Liede der wiegenden Mutter etc. Wenn dieses Wiegenlied einen begleitenden Chor wünschen liess, so wären Frauenstimmen am meisten wünschenswerth gewesen, da die Frauen, trotz der verwilderten Natur der Zigeuner vielleicht noch einige zartere Empfindungen in ihrem Busen hegen durften als die Männer, welche dabei gewiss theilnahmlos bleiben und die Pflege und Erziehung ihrer Kinder nur der Natur und ihren Weibern aufbürden.

Nr. 6. Grablied, Marcia funebre, C, Dmoll. Die Zigeuner begraben einen abgeschiedenen Freund. Sonst von Ort zu Ort fliehend, kann sie nur der Tod ereilen, nur mit der Mutter Erde, die allerwärts ist, wollen sie sich vereinen. Still betten sie den Leichnam in der Nacht in des Waldes Schatten, kaum sieht's der Abendthau und das Sternengefunkel. Seinen Blick richten sie nach Osten und ziehen dann fort, nicht wissend, wo sie den Nächsten begraben werden. — Der Marsch beginnt mit einem leisen Paukenwirbel auf A und nach 2 Takten beginnt dann der Chor unisono eine einfache Melodie, die von ergreifender Wirkung ist und durch das Orchester gut begleitet wird und zwar ebenfalls unisono, so aber, dass eine Verschlingung entsteht:

unisono

Chor

p

&c

Orch

Später tritt das Orchester vollstimmig ein und leitet zu einigen Takten Männerchor in F-dur, von denen eine kurze Modulation uns wieder in das erste Thema zurückführt. Jetzt beginnt im Satze wieder die angegebene Ordnung und wiederholt sich dann noch einmal, so dass das Ganze eben so wieder zusammengesetzt erscheint, wie die vorhergegangenen Sätze. Wir tadeln diese Form gar nicht, sondern erkennen sie als recht zweckmässig an bei ähnlichen Gedichten, wie die vorliegenden sind, aber grade hier bei Nr. 6 wäre eine weitere Ausführung in vollendeter Chorform gewiss recht am Platze gewesen, da die öftern Wiederholungen trauriger Themen und das langsame Tempo und die fortwährend gleiche Tonart uns ermüden. Diesem Mangel wäre leicht abgeholfen gewesen durch einen längern Mittelsatz in F dur, denn diese verwandte, heitere Tonart würde tröstend die Seele angeklungen und den dumpfen, verzweiflungsvollen Schmerz durch beseligende Hoffnung gelindert haben.

An diesen Trauermarsch schliesst sich noch ein Recitativ für Bariton, eine Aufforderung, die Trauer zu vergessen, hinwegzuwandern und in gewohnten Gleisen ihrem Berufe, nämlich die Erde zu durchschweifen, nachzugehen. Der Chor antwortet dieser Aufforderung in

Nr. 7. Reigen, Ddur, alla Polacca. Es thut uns leid, dass wir nach so vielem Vortrefflichen, was die vorhergehenden Sätze geboten haben, hier auf Schwächen stossen, die wir nicht ganz ungerügt vorübergehen lassen können. Der Text drückt die unbezähmbare Wanderlust der Zigeuner aus. Sie wollen bei Zymbelklang und Reigenschall ihrem Woywoden folgen. Der Mond scheint, erfreut über ihre Heiterkeit, auf sie herab und sie beginnen beim Feuer ihren lust'gen Tanz, wozu sie fröhlich jodeln und singen. Während nun die frühern Sätze jeder etwas Originelles und Charakterzeichnendes darbot, was mitunter auf das Schönste gelungen war, entbehrt dieser Satz aller Zeichnung und bestimmten Abrisse. Wir hören weiter nichts, als eine ganz gewöhn-

liche Polonaise, die eher für abgeschliffene Salonmenschen als für die wilden Zigeuner passt, und in das Wesen des Zigeunerlebens auf keine Weise eindringt. Der Satz ist lang und entbehrt keineswegs der Anmuth für das Ohr, ist aber im Verhaltniss zu den übrigen zu tändelnd und für ein so dusteres Volk zu leichtsinnig. — Mit diesem Satze schliesst das Werk, das gewiss unter die bessern Erscheinungen der neuern Zeit zu rechnen ist und um so mehr Anklang finden wird, als es zugleich erhebend und auch für schwächere Kräfte ausführbar ist. Die Instrumentation ist durchgangig gut und der Klavierauszug ist trefflich und um so correkter, weil er vom Componisten selbst arrangirt ist. 58.

Recensionen

bereits früher angezeigter, aber damals uns noch nicht zu Gesicht gekommener Werke.

Mendelssohn-Bartholdy's Ballade für Chor und Orchester: Die erste Walpurgisnacht, von Göthe. Partitur. Op. 60. Leipzig, bei Friedr. Kistner Pr.: 7½ Rthlr.

Als Werk eines berühmten Meisters und überdies noch als eines seiner vortrefflichsten, fand die Walpurgisnacht bei dem Erscheinen des Klavierauszuges bereits im dritten Hefte des Repertorium Erwähnung. Vorliegende Partitur veranlasst uns indess auf die einzelnen Schönheiten des Werkes näher einzugehen, so weit es Raum und Tendenz dieser Blätter gestatten.

Wohl kann die grosse, ausgeführte Ouverture, deren Stelle eine kurze Introduktion eben so gut und im Einklange mit dem Ganzen jedenfalls noch zweckmässiger hätte ersetzen können, befremdlich erscheinen, doch führt sie uns in anderer Beziehung bei ihrem eigenthümlichen und charakteristischen Gepräge und ihrer übrigen poetischen Bedeutsamkeit alle in immer wieder neuer Weise und zu neuen, schönen Effekten benutzten Mittel vor, über welche mit so unumschränkter Herrschaft nur ein Mendelssohn-Bartholdy gebieten kann, dass wir wohl damit einverstanden sind, wenn uns der Componist in dieser Ouverture ein geistreiches Werk nicht vorenthalten hat, das jedenfalls einer früheren Epoche seiner Künstlerschaft angehört.

Die Ouverture zerfällt in zwei Theile, deren erster, das schlechte Wetter überschrieben, bei weitem der grössere ist, der andere, Uebergang in den Frühling, ist dagegen sehr kurz. Die Musik ist gleichsam ein Gemälde, welches uns den Kampf der Natur schildert, aus welchem der Frühling gleich wie die, zu schöner Form gestaltete Welt aus dem Chaos siegreich hervorgeht; ein Bild, das nicht bloss ängstliche und getreue Copie des prosaisch Wirklichen ist, nein, das aus unmittelbar poëtischer Anschauung entsprang und sonach ideal ist. Freilich, hätte z. B. ein Meyerbeer mit seiner outrirten Phantasie und Darstellungsweise den Regensturm geschildert, wir hörten ihn gewiss widerlich, vielleicht als Orgelpunkt nach französischer Manier in grässlichen Dissonanzen heulen, während er hier harmonisch durch das reiche, grosse Tongemälde durchklingt. Es ist bewundernswürdig, wie die Hauptfigur in Sechzehntheilen zu diesem Eindrucke verwendet ist. Sie beginnt gleich mit Anfang der Ouverture [Amoll ¾ Takt] in den Violen und

Violoncellen, welche sie bis zum 25sten Takte fortführen. Mit dem 32sten Takte nehmen die in der Tiefe grollenden Bässe sie auf und mit dem 48sten Takte treten die Violinen damit ein, indess die vorhergenannten Saiteninstrumente mit den Blasinstrumenten das charakteristische Thema vortragen. Dazwischen wechseln die Violen in Octavengängen synkopisch bald mit gehaltenen Tönen, bald mit in Achteln sich bewegenden Figuren und mitten des Ringens und des Aufruhrs der Elemente schauen wir über der rohen Naturgewalt den ordnenden Geist des innern Schönen walten! Seite 17 blickt in Fmoll zu der Sechzehntheil-Figur der Violinen im pp und dem jeden ersten Takttheil markirenden Pizzicato der Bässe, eine von Oboe und Fagott geführte Melodie voll idyllischen Ausdrucks wie das erste zarte Maiengrün darein. In der Tonart Dmoll, antworten Flöte und Clarinette, Oboe und Horn rufen dazwischen, nach raschen Modulationen nach Fmoll, darauf Asdur, dann in die Dominante von Hmoll, während welcher die Melodie imitirt durchgeführt wird, bricht auf dem Fis als Dominantaccord im Tutti der ganze Kampf wieder los. (Siehe Seite 21 Takt 5 bis 28, 5.) Unvergleichlich sind die angeführten Imitationen in den Saiteninstrumenten Seite 27, wo die Figur in den ersten Violinen auf dem ersten, in den zweiten auf dem zweiten, und in den Violen und Violoncellen auf dem dritten Viertel eintritt. Die Saiteninstrumente sind gleichsam Grundform und Grundton des Gemäldes, indess die Blasinstrumente bald als höchste Lichter, bald als tiefste Schatten dem Bilde vollendeten Ausdruck und drastische Wirksamkeit geben. Nicht immer ist es der allgemein sinnliche Ton eines besondern Instrumentes, welches den charakteristischen Effekt bedingt; in den meisten Fällen ist es vielmehr die aus der Lage der Intervalle zu einander sich entwickelnde Klangfarbe (siehe z. B. Seite 41 das hohe F im Fagott zu dem Paukenwirbel auf F pp und den von Saiteninstrumenten unter diesem F tremolando ausgeführten verminderten Septimen-Accorde auf Gis). Höchst interessant in dieser Beziehung ist die Stelle, welche Seite 31, Takt 5 das Horn mittelst meist gestopfter Töne zugleich mit dem Fagott auszuführen hat, ein Fall, in welchem es ein Missverständniss der Absicht des Componisten verrathen würde, wollte der Ausführende ein Instrument mit Ventilen benützend, diese Töne mit Hilfe derselben hervorbringen, statt sie zu stopfen. Der Eintritt der A Clarinetten (Seite 41) zu Horn und Fagott F-dur Quartsext-accord, dem wenige Takte später ein Wirbel im pp auf der A Pauke sich anschliesst, so wie überhaupt die ganze Stelle von da an bis Seite 43 ist von wunderbarer Wirkung. Mit der reizenden Figurirung der Violoncelle solo zu den Flöten, Clarinetten und Fagotten beginnt die Vorzeichnung des A dur und einige Takte darauf der ¾ Takt des zweiten Satzes. Uebergang zum Frühling, ein kurzer Satz, den für vorliegenden Zweck und nach dem, was wir bisher ins Licht gestellt, die Ueberschrift hinreichend bezeichnet.

Unmittelbar schliesst sich der Ouverture der erste Satz der Cantate (entsprechender Concertballade A dur ¾ Takt) an: „Es lacht der Mai, der Wald ist frei von Eis und Reifgehänge", so singt ein Tenor (Druide) zu dem von den Saiteninstrumenten lang gehaltenen A dur Accorde. Der Frauenchor wiederholt dieselben Worte. — Nach einem längeren Tenorsolo des Druiden, der das Volk auffordert zum Lobe Allvaters nach altem heiligen Brauch auf Bergeshöh, tritt der Männerchor ein, welchem sich dann im vollen, kräftigen Tutti der der Frauen anschliesst. Von der meisterhaften Arbeit dieses so sinnigen und frischen Satzes, so wie der in den übrigen schweigen wir als etwas längst Bekanntem, heben aber nur hervor, dass die Pauken in Cis und A eine eigenthümliche und herrliche Wirkung hervorbringen. Der zweite Satz Dmoll ¾ Takt beginnt mit einem Alt-Solo, eine schüchterne Alte aus dem Volke warnt ängstlich vor den strengen Ueberwindern, den Christen, dem sich dann ein

Frauenchor anschliesst. Er ist nur von Oboen und den Saiteninstrumenten begleitet. Das Staccato im pp. dieser und die dann eintretenden synkopirten Noten sind so charakteristisch wie die Oboen und der Schluss der Solostimme auf der Dominante von Amoll, auf welcher auch der 3te Satz, Andante maestoso [illegible] Takt beginnt. Der Priester (Bariton Solo) singt: „Wer Opfer heut zu bringen scheut, verdient erst seine Bande" und seine Worte: „Der Wald ist frei, schafft Holz herbei und schichtet es zum Brande!" wiederholt der kräftige Männerchor. Der Priester giebt nun Verordnungen zur ungestörten Feier und der Chor singt darauf: „dann aber lasst mit frischem Muth uns unsre Pflicht erfüllen. Hinauf! hinauf!" — Trompeten und Hörner in E auf C sind mächtig. Der originellste Satz des Ganzen beginnt nun mit Nr. 4, Edur, Allegro leggiero [illegible] Takt, „vertheilt euch wackre Männer hier und wachet hier im Stillen, wenn sie die Pflicht erfüllen." Fast alles ist pp. Staccato und Pizzicato, selbst die Holz-Blasinstrumente sind im Staccato behandelt und die langgehaltenen Töne der Messinginstrumente nehmen sich in ihrem p und pp. gar heimlich und abentheuerlich aus. Den 5ten Satz leitet ein kurzes Recitativ ein. Ein Wächter der Druiden spricht: „Diese dumpfen Pfaffenchristen lasst uns keck sie überlisten, mit dem Teufel, den sie fabeln, wollen wir sie selber schrecken." Und nun rüsten sich die Wächter mit Klapperstöcken, Gabeln, Hacken etc. und lärmen und toben bei nächtlicher Weile. Damit hebt nun der wirkliche Teufelsspuk an, der in Nr. 6 seine ganzen abentheuerlichen, wildphantastischen und unheimlichen Gestalten loslässt. Dieser wunderbare Satz beginnt auf der Dominante von Amoll im [illegible] Takte, der im 3ten und 4ten so wie im 5ten und 6ten Takte mit dem [illegible] Takte abwechselt, was sich später mehrmals wiederholt. Bald jagen sich Oboen und Fagotte im Unisono in Terzengängen, Staccato ausgeführt, bald schleudern die Saiteninstrumente geschleifte Scalenfragmente darein, bald schwirren die Violinen und Violen in rapiden Gängen von Sextaccorden, bald stürmen die Bässe unisono mit diesen daher, bald brechen die Blasinstrumente, Achtel markirend, im [illegible] Takte durch den [illegible] Takt der andern Instrumente, bald schrillt ein hoher Flötentriller, den zuweilen noch Oboen trillernd begleiten, dazwischen, kurz, es ist ein wahrer Höllenspuk, in dem aber immer Ordnung und Klarheit herrscht, obwohl der gewaltige Chor dazu singt: „Kauz und Eule heul in unserm Rundgeheule" etc. Das 6 Takte lang von den Sopranstimmen ausgehaltene hohe E ist nicht der einzige gewaltige Effekt, der auch in die meisterhaft angeordneten Chorstimmen gelegt ist. Mit Benutzung jener erwähnten rhythmischen Verwechslung des [illegible] Taktes mit dem [illegible] Takte geht dieser Satz in Nr. 7, [illegible] Takt l'istesso tempo, über. In diesem Tempo bewegt sich die Instrumentaleinleitung zu Nr. 8 und 9, welche beide Sätze das Finale bilden. Die Heiden begeben unter des Priesters Weiheworten ihren heiligen Brauch Allvater auf dem Brocken zu loben, und dazwischen erschrecken die Christen vor dem Höllenspuk und schreien: „Schreckliche, verhexte Leiber, Menschen-, Wölf- und Drachenweiber, welch entsetzliches Getöse, sieh' da flammt und zieht der Böse!" etc. Aber wieder singt die Schaar der Heiden mit ihrem Priester: „und raubt man uns den heil'gen Brauch, dein Licht, wer kann es rauben?" Und so schliesst das schöne Werk wahrhaft erhaben! — Druck und Ausstattung sind würdig, also vortrefflich. — 10.

H. Nägeli. Die Nägeli-Lieder. Gedicht von Reithardt, für eine Singstimme mit Pianoforte. Zürich, Nägeli. 10 Ngr.

Die musikalische Welt kennt die künstlerischen Bestrebungen des Vaters des hier genannten Componisten, des Hans Georg Nägeli. Sein

„Freut euch des Lebens" ist in Jedermanns Mund gewesen, seine Streitigkeiten mit dem gar zu einseitigen Thibaut haben nicht minderes Aufsehen gemacht, und seine „Vorlesungen", die er auf einer Reise in Deutschland wirklich hielt, sind vielfach gelesen worden. Um das schweizerische Musikwesen hatte er grosse Verdienste, wie denn ein bedeutender Theil seiner Compositionen für die Gesangsvereine seines Vaterlandes ausschliesslich bestimmt war. Dies Talent für Gesangscompositionen scheint auf seinen Sohn, den Fortführer des achtungswürdigen Geschäfts des Verstorbenen, übergegangen zu sein. Vorliegender Gesang ist, wenn auch melodisch nicht hervorragend, doch recht gut und charakteristisch gehalten, und lässt uns den Componisten zu fernern Arbeiten aufmuntern. 4.



Franz Brendel's Vorlesungen über Geschichte der Musik.

Herrn Brendels in Dresden gehaltene ausführliche Vorlesungen über Geschichte der Musik haben andere Zeitschriften besprochen. Gewiss ist es eine schöne Aufgabe, solcherweise die Vergangenheit unserer Kunst der jetzigen Generation vorzuführen, welche so gern die Gegenwart in träger Gedankenlosigkeit geniesst, unbekümmert um die Kämpfe welche das Errungene gekostet. Aber wie rühmlich die Aufgabe auch ist, so unbelohnend ist sie zugleich in Hinsicht auf äussern Erfolg. Denn die Wenigen, welche dafür Sinn haben, lesen lieber ein Buch darüber, als dass sie dem flüchtigen Vortrage folgen. Verwundern wird sich daher niemand über die geringe Theilnahme, welche solche Vorlesungen beim Publikum finden.

Herr Brendel hat hier in Leipzig 3 Vorlesungen im grossen Concertsaale des Gewandhausconcerts gehalten. Die erste (am 12. Mai) handelte von Gluck. Nach einem allgemeinen Hinblicke auf die Geschichte der Oper kam er direkt auf den Gegenstand selbst, und setzte die Geschichte der durch diesen Tondichter bewirkten Kunstrevolution auseinander. Freilich kennt jetzt jeder musikalisch Gebildete diesen grössten Kampf zweier Kunstprincipe, und neue Ansichten, grosse Blicke auf die gleichzeitige allgemeine Menschengeschichte fehlten. So war der Vorlesung freilich wenig Interesse abzugewinnen. Auch war die Zeit für eine tiefere Auffassung des Gegenstandes wohl zu kurz. Glucks melodische Kraft hat Herr Brendel übrigens nicht genug gewürdigt, wenn er sagt: „Gluck hat manche schöne Melodie geschaffen", und in dieser Weise ihn gegen Mozart herabsetzt. Wir halten im Gegentheile Gluck's Melodieen für tiefer, inniger, ergreifender, deutscher, und dabei vielleicht sogar noch schöner als Mozart's, der die Melodie aber gelenkiger macht. Herr Brendel kennt die Werke Gluck's nicht genau genug, hat auch ausser Armide nichts von ihm aufführen hören.

Den Schluss der Vorlesung bildeten Aufführungen aus Orpheus [der Uebergangsoper] und Alceste von Gluck [mit Klavierbegleitung]. Freilich wäre auch ein Stück aus Armide und Iphigenie in Tauris, den spätern Opern Gluck's, zu wünschen gewesen. Alceste hat etwas der ältesten griechischen Vorzeit angemessenes Starres.

Die zweite Vorlesung handelte von Beethoven. Des Lektors Unterscheidung der romantischen und klassischen Oper in sofern, dass die Klassiker die Sache selbst, die Romantiker dagegen die Personen nach ihrer Idee, wie Menschen in dergleichen Zuständen sprechen mussten, darstellen, ist eine so durchaus vage und aus der Luft gegriffene, dass damit gar nichts anzufangen. Selbst wenn man eine Gluck'sche mit einer Weber'schen Oper vergleicht, findet man solche Annahme unbe-

stilligt. Denn bei beiden passt die Musik genau zum Geiste des Stücks, und auf der andern Seite zeichnet Gluck seine Armide eben so durchaus nach seiner ganz eigenthumlichen Idee, wie Weber mit seinen Gestalten verfahrt. — Von Beethoven meinte der Lektor, er sei im Gegensatze zu Mozart, der in seiner Musik stets uber den Leidenschaften stehe, diesen ganz unterthan. Wir wollen dies dahin gestellt sein lassen, machen aber Herrn Brendel darauf aufmerksam, dass er nicht hatte vergessen sollen, den ausserordentlichen Kunstverstand anzuführen, der Beethoven bis zum letzten Augenblicke nicht verliess, ja in seinen spatesten Werken eben recht hervortritt. Dieser Kunstverstand erscheint sogar manchmal wie Grubelei, aber ganz angemessen dem dustern Charakter seiner damaligen Schopfungen. Auch hatte Herr Brendel neben der Subjektivitat Beethoven's auch das oftere Aufgeben derselben in das Objekt, was sich gerade in seinen grossten Schopfungen (ganz abgesehen von der Pastoralsymphonie) zeigt, mehr hervorheben sollen. Wenn nun der Lesende gar mit der Behauptung schloss, Beethoven habe zwar nicht wie Mozart für alle Zeiten Gultiges geschaffen, seine Werke wurden daher bei veranderter Weltanschauung weniger Gefallen finden, dennoch wurde sein Name stets als der eines der grossten Tonsetzer genannt werden, so mogen ihm diesen Irrthum die Gotter verzeihen. Beethoven ist ja eben derjenige, welcher der Instrumentalmusik zuerst ein geistiges Bewusstsein eingehaucht hat. Mozart ist erst 50 Jahre todt, und schon finden wir seine Werke unserer Weltanschauung nicht mehr angemessen. Was das für alle Zeiten Gultige Mozart's, bei Beethoven aber nicht Vorhandene sein sein soll, wissen wir nicht. Doch nicht die Form etwa? — Die ist wahrlich veraltet und pedantisch genug, wenn freilich auch bequem für Schwachlinge. Beethoven verliess sie mit Recht, sobald er die Kraft zu einem hohern Fluge in sich fuhlte.

Man sieht, dass Herr Brendel seinen Gegenstand nicht tief genug aufgefasst hat, ihn wohl auch nicht hinlanglich genau kennt. Das Philosophiren ohne genugendes Wissen ist aber eine sehr uble Sache. Ungeachtet dieser Ausstellungen verkennen wir aber nicht, dass der Vortrag manche gute Stelle hatte. Zum Schluss spielte Fraulein Tautmann den ersten Satz der Sonate in C, Op. 2, die Sonate in C, Op. 53 und den ersten Satz der Sonate in C minor, Op. 111, als Beispiele aus drei verschiedenen Perioden Beethoven's recht ruhmenswerth.

Die dritte Vorlesung hatte eine mehr allgemeine Tendenz. Es wurden darin die weltgeschichtliche Stellung der Musik, deren Hauptperioden und die Tendenz der Brendel'schen Vorlesungen abgehandelt. — Dem Lektor hier in die Details zu folgen, erlaubt der Hauptzweck dieser Zeitschrift nicht. Statt der alten Eintheilung in die Perioden der erhabenen und schonen Kunst hatte er die Musikepochen viel anschaulicher und bezeichnender in die der Kirchen-, Theater- und Kammermusik eintheilen sollen, wie wir schon fruher an einem andern Orte vorgeschlagen haben.

Seinem Vergleiche der Epochen der Musik mit denen der Malerei widerstrebt vieles, denn bei der Malerei fallen die Epochen der schonen und erhabenen Kunst genau genommen zusammen (Rafael u. s. w.), wahrend sie bei der Musik, wie der Lektor bekannte, sich als Gegensatze zu einander verhalten.

Hiermit scheiden wir von Herrn Brendel, der, bevor er zum Behufe eines vollstandigen Cursus von Vorlesungen uber Musikgeschichte, wie er gesagt, zu uns zuruckkehrt, noch recht fleissige Anschauungen von Musikwerken sich verschaffen mag, damit er nicht blos von Andern schon Ausgesprochenes, und also nur von ihm gesammeltes, sondern aus den Thatsachen selbst grundlich Geschopftes uns vorzutragen habe. Dann soll er willkommen sein!
H. H.

Notiz.

Ein Freund schreibt uns in Bezug auf das Repertorium: „Wenn die Strenge bei einzelnen Werken wieder durch gerechtes Lob oder Billigung bei andern gemildert würde, dann wäre der Anblick des Bildes jedenfalls erfreulicherer Art, als dass man so nur lauter Dunkel sieht. Es fällt dies ganz besonders den Musikalienhändlern auf, deren einige mir gradezu erklärt haben, dass sie an dem Repertorium irre werden, denn wenn gar nichts darin gutgeheissen und somit ihnen zum Handel empfohlen würde, so nütze es ihnen auch nicht. Eine sonderbare Argumentation! allein deshalb doch zu beachten, weil diese Leute einen grossen Theil der Musiktreibenden gleichsam am Gängelbande halten, und meist immer für sie allein die Musikwerke beurtheilen, sich an öffentlichen Kritiken mithin gar nicht zu stossen brauchen, die ja doch der Hundertste nicht liest oder sich darum bekümmert. Stehen diese Kritiken aber durchweg mit ihren Ansichten in Widerspruch, dann werfen sie solche bei Seite, sie mögen von der gewichtigsten Autorität ausgegangen sein. — Wollten Sie doch sammt Ihren Mitarbeitern diese Thatsache ad notam nehmen. Jedenfalls würden die Wirkungen des Repertorium mehr auf das Allgemeine sich ausdehnen, während sie fast nur für Leute von Fach, und da noch mit vielen Ausnahmen berechnet zu sein scheinen. Bedenken Sie aber nur zweierlei, dass wir in ganz Deutschland noch kein Publikum haben, das musikalische Journale liest, ferner, dass unsere Leute von Fach in der allergrössten Majorität nur oberflächliche Musikanten sind, auf die kein Herrgott zu wirken im Stande ist. — Was Sie von den Wienern etc. dort sagen, wundert mich nicht. Sie haben keinen Begriff von den dortigen Zuständen jeder Art, darum fällt es Ihnen auf. Auf die österreichischen Länder, überhaupt auf ganz Süddeutschland sollten Sie bei Ihrem Thuen nicht die mindeste Rücksicht nehmen, und annehmen, es gäbe gar keine Musik dort, da doch mit aller Kritik dort nichts auszurichten ist. Bei genauer Besichtigung wird man nur höchst selten etwas entdecken, dem durch solches Ignoriren ein Unrecht geschehe. —

Wir haben diese Stelle abgedruckt, um der ziemlich allgemeinen aber falschen Annahme zu widersprechen: im Repertorium werde nie etwas gelobt, sondern alles nur getadelt. Das ist so unwahr, dass es nur von der Strenge unserer Sprache, welche freilich von der der andern, ewig Complimente machenden Zeitungen weit verschieden ist, herrühren kann. Wir lieben die Salbadereien nicht, haben auch keine Zeit und keinen Raum dazu. Aber beispielsweise sehe man doch nur unser drittes Heft Pag. 120 u. 121 an, wo man 4 Sachen hintereinander lobend angezeigt findet. So überall. Auszuzeichnen ist freilich immer nur sehr weniges, und kein billig Denkender kann von uns verlangen, dass wir viel Worte über Sachen machen, die, wenn auch der gesellschaftlichen Unterhaltung, doch der Kunst wenig zusagen. — Wir wissen sehr wohl, dass zum Bestehen des Musikaliengeschäfts geringe Sachen nothwendig sind, weil sie am meisten gekauft werden, aber gewisse grosse Handlungen verlegen das ganze Jahr hindurch fast nichts als Schlechtes, und dieser üble Geist ist es, den wir bekämpfen. Manche Recension scheint, wenn auch wahr, in zu schroffem Tone abgefasst, aber man wird ihm beipflichten, sobald man alle Umstände berücksichtigt, und das ganze künstlerische Wesen und Treiben des betreffenden Componisten erwogen hat. Beispiele mögen wir nicht anführen. Also, man lese uns genauer. Die Musikalien werden sorgfältigst geprüft, nur sagen wir in einer Zeile, was andere Blätter auf einer halben Seite.

Kritischer Anzeiger.

Notiz. *Alle mit einem * bezeichnete Werke sind uns entweder gar nicht, oder nur in einzelnen Stimmenblättern zu Gesicht gekommen, so dass eine Besprechung nicht erfolgen konnte.*

— **Assmayr (J.) Op. 53, 54.** Siehe: Ecclesiasticon Lief. 69, 70.

*1. **Baermann (H.) Op. 38.** Divertissement für Clarinette mit Orchester. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung 3 fl.

2. **Barth (G.) Op. 14.** Scherzo pour Piano Cm. Wien, Witzendorf 30 Xr.

Wer es beobachtet, wie die Wiener Verleger fortwährend den nichtsnutzigsten Modekram stossweise in die Welt schicken, dem muss es, gleich uns, wohlthuend berühren, eine wenigstens gutwillige Composition aus Wien in die Hände zu bekommen. Es findet sich in diesem Scherzo nichts namentlich melodisch Hervorstechendes, trotzdem hört es sich recht gut mit an, und ist doch keine Schablonenarbeit, wie die meisten der heutigen Wiener Compositionen. Wir kennen keins der übrigen Werke Hrn. Barth's, können und wollen auch nach Einsicht dieses einzigen kein Urtheil über dessen musikalische Befähigung abgeben, doch sind wir mehr pro als contra gestimmt. — Dank Herrn Witzendorf für solche Aufmunterung! 20.

*3. **Basily (F.)** „Aurea luce". Inno a 8 Voci reali concertato coll' Organo. Partitura. Mailand, Ricordi 5 Fr.

4. **Battanchon (F.) Op. 3.** Deux Mélodies pour Violoncelle avec Piano. Es. G. Leipzig, Hofmeister 17½ Ngr.

Solche Melodieen sind freilich sehr leicht zu machen, und wenn sie auch zu Dutzenden fertig werden sollten. Doch es sind immer noch Originalmelodieen. Mögen sie also passiren. 2.

5. **Baumann (A.) Op. 4.** Die Erwartung am Meere. (Bald, bald sinket die Sonne.) Barcarole nach einer venezianischen Volks-Melodie für 1 oder 2 Singstimmen mit Pianoforte. G. Wien, Diabelli u. Co 30 Xr.

Dieses kleine Duett, welches hier als venezianische Volksmelodie angegeben ist, hat eine schlagende Aehnlichkeit mit einem allgemein bekannten deutschen Volksliede, ich meine: „Du, du, liegst mir am Herzen." Dies erstreckt sich nicht allein auf den poetischen und musikalischen Rythmus, sondern auch auf die Melodie. Ein kritisch begründetes Urtheil lässt sich nicht fällen, da das aus dem Volksgeiste hervorgetragene Lied mit Kunstprodukten nicht in Paralelle gestellt, und also nicht nach denselben Grundsätzen geprüft werden kann. Leuten, die leichte, angenehme und singbare Sachen lieben, wird dieses Duettino Vergnügen machen. 88.

6. **Becker (A.) Op. 1.** Drei Lieder von J. N. Vogl, J. Kerner und C. Herlossohn, für eine Singstimme mit Pianoforte. Gm. D. A. Berlin, Bote u. Bock 15 Sgr

Wir begrüssen diese Lieder um so lieber mit jener wohlwollenden Aufmerksamkeit, die man in doppeltem Grade dem Fremden angedeihen lässt, der zum ersten Male in unsere Kreise tritt, als sie dieselbe mit Recht beanspruchen. Namentlich offenbaren sie das Streben in gewählter Begleitung und correkter Harmonisirung das Alltägliche weit zu überbieten, und obwohl nicht neue Gedanken und Combinationen vorkommen, so ist doch erstere ausdrucksvoll und letztere bei hübsch geführtem Basse fliessend und dem Charakter der Melodie entsprechend. Was die Melodie betrifft, so ist diese singbar und so weit es im Liede bei rein lyrischem Charakter sein kann, richtig deklamirt. Nur im ersten Liede „Wanderers Liebesschmerz" stören uns Rhythmen wie: welche ohne Grund in den ruhig fliessenden Grundrhythmus des Ganzen: in einzelnen Takten hineingezwängt sind. Die consequent durchgeführte Begleitung in Triolen ist gut. Das zweite „der Wassermann" nicht lyrischen, sondern epischen Charakters, scheint mit seiner sehr einfachen Anlage und seinem Marschrhythmus den Volkston anschlagen zu wollen, doch hat sich dabei der Componist das Romantische des Stoffes entschlüpfen lassen. Nach den Worten „er tanzt mit ihr den Neckar entlang" tritt dieser Marschrhythmus als Nachspiel sogar fremdartig und überdies noch etwas zu plump dazwischen. Das Zwiegespräch zwischen dem Wassermann und der Jungfrau, die er entführt, ist musikalisch gar nicht ausgedrückt, wie denn überhaupt die ganze Composition weder die rechte Form des Liedes, noch die der Ballade hat, in welcher letzterer sie nothwendig gehalten sein sollte. Das letzte Lied, „Ob ich dich liebe", wenn es gleich in Bezug auf Erfindung das schwächste ist, offenbart dennoch Wärme und eine gewisse Leidenschaftlichkeit, die stets auf Kraft schliessen lässt und die stets jenen weichlichen, weibischen Ausdruck der Empfindung verschmäht, der leider noch immer das Glück der Modecomponisten unter unsern Salonmusik-Liebhabern macht. Ein Paar wilde Schösslinge in Gestalt von Skalen in 32 Theilnoten des Basses im Auftakte hätte der Componist ausschneiden können. Wie diese, so werden wir hoffentlich auch Härten wie Takt 3 der Einleitung zum letzten Liede künftig nicht wieder finden, und in dieser Hoffnung sagen wir dem Componisten freundlich lebe wohl, auf Wiedersehn! 12.

— **Becker (J.) Op. 12.** Siehe Alemannia Nr. 20.

7 — — **Op. 31.** Die Zigeuner. Rhapsodie in 7 Gesängen für Solo- und Chorstimmen mit 2 Violinen, Viola, Violoncell, Bass, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotten, 4 Hörnern, Guitarre, Pauken, Triangel und Tambourin oder Pianoforte. Klavier-Auszug vom Componisten. Leipzig, Peters 2 Thlr 20 Ngr (Die Instrumental-Begleitung sowohl in Partitur als Stimmen ist in correcter Abschrift durch die Verlagshandlung zu beziehen.)

Siehe den Aufsatz Seite 202 dieses Heftes.

8. **Beethoven (L. van)** Trios für Pianoforte, Violine und Violoncell. Partitur und Stimmen in 7 Lieferungen. Lief. 3. Op. 1, Nr. 3. Cm. Offenbach, André. Subscriptions-Preis 1 Thlr 10 Sgr n.

9. — — **Op. 43.** Prometheus (Ballet) Ouverture für Pianoforte. C. Wien, Diabelli u. Co. 45 Kr. n.

10. — — **Op. 84.** Egmont (Tragödie) Ouverture für Pianoforte. Fm. Braunschweig, Weinholtz 4 Gr.

— — — Siehe auch: T. Kullak Op. 6 Nr. 12.

— **Bellini (V.)** Norma (Oper) Marsch. Siehe: Taenze Nr. 18.

11. **Berger (L.) Op. 43.** Zwölf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte [Sämmtliche Lieder, Gesänge und Balladen. Lief. 7.] Leipzig, Hofmeister 25 Ngr.

Berger hielt sich bekanntlich in allen seinen Produktionen streng zur ältern Schule. Diese Lieder sind in eben dem edlen Geiste der Einfachheit gehalten wie seine frühern. Sie kommen freilich etwas sehr spät. Es sind viele Jahre seit Berger zu schreiben anfing, vorübergezogen, und dieser wackere Künstler ist seinem einmal angenommenen Standpunkte unerschütterlich treu geblieben. Wir haben ihn einen wackern Künstler genannt, wir müssen ihn aber auch einen einseitigen nennen. Denn einseitig ist jeder, der von seiner Zeit nichts lernen mag. Dazu hatte Berger, dessen Begabung keine geniale war, keinen Grund. — Doch er hat sich durch diese Geistesträgheit selbst das Urtheil gesprochen, und wir haben vorstehende Bemerkungen nur in Betracht mancher altern Musiker gemacht, die über der Zeit zu stehen glauben, wenn sie sie grundlos verachten. Die in der Erfindung ganz anspruchlosen Lieder sind kurz und in jeder Hinsicht sehr leicht. Nro. 7 [in dessen zweiter Zeile ein garstiger Druckfehler steht] ist taktlos, was wir, da das natürliche Gefühl sich dagegen straubt, nicht loben können. 4.

12. **Bergson (M.) Op. 10 et Iw. Mueller Op. 97.** Grand Duo brillant pour Piano et Clarinette. B. Leipzig, Hofmeister 1 Thlr.

Ein aus Introduktion und Polonaise bestehendes Prunkstück für die Clarinette, wie schon die Berühmtheit Iwan Müller's erwarten. Die Pianostimme ist übrigens nicht ganz leicht. 2.

13. **Berlioz (H.)** Musikalische Wanderung durch Deutschland. In Briefen. Aus dem Französischen von A. Gathy. 8. Hamburg, Schuberth u. Co. geh. 16 Gr. n.

Man sehe die Notiz im Probehefte [Pag. 48.] 19.

14. **Berthold (G.)** Duett für 2 Katzen mit Pianoforte. (Neue Auflage.) Dm. F. Leipzig, Klemm [in Commission] 5 Ngr.

15. **Bertini (H.) Op. 141.** Cinquante Préludes pour Piano. Mainz, Schott geh. 4 Fl. 30 Xr.

16. — — **Op. 149.** Vingt-cinq Études très-faciles pour Piano à 4 Mains. Liv. 1 des Études à 4 Mains, destiné à être étudié concurremment avec l'Op. 137. Études élementaires. Ebend. 2 Fl. 42 Xr.

17. — — **Op. 150.** Vingt-cinq Études faciles pour Piano à 4 Mains. Liv. 2 des Études à 4 Mains, destiné à être étudié concurremment avec l'Op. 100. Ebend. 2 Fl. 42 Xr.

15. Sind im vorigen Jahre schon in einzelnen Heften erschienen. 19.

16 und 17. Die zwei neuen Werke von Bertini, welche der Titelangabe nach Ergänzungen zweier früheren vom Verfasser sein sollen, sind wie jene nett gearbeitet, und können namentlich für rhythmisches Spiel von einigem Nutzen sein [vergl. aus dem ersten Hefte Nro. 11 und Nro. 20, aus den zweiten Nro. 13 u. a.]; doch möchten wir dieselben excerpirt spielen lassen, da der Schüler durch solche Massen gleichartiger Stücke jedenfalls zu einseitig, wie zu langsam ausgebildet werden dürfte. 27.

18. **Bertini (H.) et A. Romagnesi.** Praktische Pianoforteschule nach Jacotot's Grundsätzen. Eine Vorschule zu F. Kalkbrenner's Pianoforteschule. In 3 Abtheilungen. Abth. 2, 3. Berlin, Gaillard u. Co. Subscriptions-Preis à 10 Sgr. n.

*19. **Bibl (A.) Op. 20.** Messe für 4 Singstimmen mit kleinem Orchester. Es. Wien, Haslinger 6 Fl.

20. **Bilse (J. B.)** Zapfenstreich-Galopp für Pianoforte. Liegnitz, Reisner 5 *Sgr*

21. **Blahack (J.) Op. 16.** Christus natus est nobis. Für Sopran, 2 Tenore und 2 Bässe mit Orgel Partitur und Stimmen. D. Wien, Diabelli u. Co. 1 *fl.*

Den Gedanken nach ist dieses Werkchen unbedeutend, ja oft trivial, während die Melodie eine recht angenehme, fromme ist, die durch die einfache Begleitung und Stimmführung noch mehr hervortritt. Für katholische Kirchen, die nur schwache Sing- und Instrumentalmittel besitzen, ist es zu empfehlen. 66.

— **Bockmuehl (R. E.)** Siehe Gu Lutz.

*22. **Brandenburg (F.)** Festlied der Meininger. Gedicht von J. Eberwein, für eine Solostimme mit Begleitung von einer Tenor- und 2 Bass-Stimmen. 8. Rudolstadt, Müller 9 *Xr*

*23. **Brandt (G.)** Der Neujahrssänger. Sammlung leichter und gefälliger Seitiminger Neujahrs-Arien für Lehrer und Schüler. 4. Darmstadt, Leske geh. 5 *Sgr* n.

24. **Briccialdi (G.) Op. 22.** Air final de l'Opéra Lucia di Lammermoor, de G. Donizetti, arrangé et varié pour Flûte avec Piano. D. Wien, Diabelli et Co. 1 *fl.* 30 *Xr*

Nachdem was wir bis jetzt von Hrn Briccialdi gesehen, möchten wir wohl glauben, dass er recht hübsche Pianoforte- und Flöten-Ensembles liefern würde, wenn er sich zu Originalcompositionen herablassen wollte. Sachen, wie obiges — Divertissement wollen wir's nennen —, sind sie auch, wie es z B. bei diesem der Fall, noch so hübsch zusammengestellt, ekeln Einem an, durch die tausend Mal abgeorgelten und abgegurgelten Donizettiaden. So versucht's doch zum T—l ein Mal mit Originalwerken, ihr Holzblasinstrumentcomponisten, oder wählt wenigstens musikreichere Motive! 20.

*25. **Brunner (C. T.) Op. 43.** Drei Rondo's über beliebte Opernthema's für Pianoforte. Nr. 1—3. Hannover, Bachmann à 9 *Gr*

Nr. 1. I Montecchi ed i Capuleti, von V. Bellini.
Nr. 2. Marie, la Fille du Régiment, von G. Donizetti.
Nr 3. Czaar und Zimmermann, von G. A. Lortzing.

26. — — **Op. 52.** Kleine Präludien für's Pianoforte Zum Gebrauch für vorgeschrittene Pianofortespieler bei anzuwendenden Einleitungen der Tonstücke, zur Uebung des Transponirens und zur Anregung eigener Erfindung ähnlicher Vorspiele in progressiver Ordnung geschrieben. Heft 1, 2 (Nr 1—50) Leipzig, Meinm à 10 *Ngr*

Br's. sämmtliche Machwerke sind geschmacklos, zum Theil falsch befingert, und in jeder Art philiströse, jeden Anflug von Poesie oder Originalität entbehrende Hinstellungen. Nur die ausserordentliche Leichtigkeit seiner Stücke und der [wenn auch oft falsche] fast über jeder Note sich befindende Fingersatz, können die Ursache sein, dass er es bis zu 52 gedruckten Werken gebracht. Von den Präludien gilt dasselbe; auch der Fingersatz darin ist noch immer kein auf vernünftigen Grundsätzen beruhender, consequenter zu nennen. Sagen wir vielleicht zu viel? Hier eine Probe·



66.

Unten stehenden Fingersatz schlagen wir als besser vor. Sollte Hr. B. im obigen 4ten Takte sich darauf stützen, dass es die Accentuation erleichtere, wenn der Daumen auf die Noten der Haupttakttheile fiele, so ist doch der Fingersatz der C dur-Scale hier auch in sofern zweckmässiger, als Anfänger gerade lernen müssen, mit jedem Finger in tonleiterähnlichen Gängen richtig zu accentuiren; das jedesmalige Uebersetzen mit dem 4ten Finger hier, macht nur die Hand unruhig, und Herr Br. hat sich wahrscheinlich gar nichts dabei gedacht, als er es so bezeichnete. Will Herr Brunner geschmackvolle, pädagogisch-zweckmässige Präludien kennen lernen, so empfehlen wir: Chaulieu, 18 Études élégantes en forme de Préludes [Bonn, Simrock.] 24.

27. **Burgmueller (Fréd.) Op. 82.** Fleurs mélodiques. Douze Morceaux faciles et brillans pour Piano. Mainz, Schott geh. 4 fl. 48 Xr.

28. — — **Op. 86.** Fantaisie et Valse sur l'Opéra: Lambert Simnel, de H. Monpou, pour Piano. Es. Ebend. 1 fl. 12 Xr.

29. — — Valse favorite du Ballet: la Péri, arrangée pour Piano par A. Lecarpentier. C. Ebend. 18 Xr.

30. — — Valse sur l'Opéra: Lambert Simnel, de H. Monpou, pour Piano. C. Ebend. 18 Xr.

27. Diese Stücke erschienen früher in 4 Heften sowohl, als auch in einzelnen Nummern; siehe Repertorium Heft 2 [Pag. 64, No 22.] 19.

28. Ganz empfehlungswerth, wie alle bessere Sachen von Burgmüller zum Unterricht und für Dilettanten. 20.

31. **Busse (F.)** Der Singemeister. Vollständige Anweisung zur Erlernung des Gesanges. Theoretisch und praktisch bearbeitet für Anfänger wie für Geübtere. Auflage 5, zum Theil umgearbeitet, verbessert und vermehrt. 4. Leipzig, Friedlein u. Hirsch geh. 22½ Ngr. n.

32. **Canthal (A. M.)** „La Cloche du Medicin." Glocken-Galopp nach Melodieen der Oper: la Part du Diable, von D. F. E. Auber, für Pianoforte. Hamburg, Schuberth u. Co. 6 Gr.

— **Carpentier (A. le)** Siehe: Le Carpentier.

33. **Clementi (M.)** Préludes et Études doigtés dans tous les Tons majeurs et mineurs, pour Piano. (Nouvelle Edition.) Liv. 1. Offenbach, André 2 fl. 24 Xr.

34. **Cramer (H.)** Potpourris sur les Motifs favoris des Opéras de V. Bellini, pour Piano. Mainz, Schott.

Norma. G. 54 Xr.
La Sonnambula. Es. 54 Xr.

35. **Czerny (C.) Op. 495.** Quarante-deux Etudes progressives et brillantes pour Piano à 4 Mains, expressement composées pour faciliter les Progrès des Elèves avancés, et soigneusement doigtées. Liv. 1 (Nr. 1—20.) Bonn, Simrock. 5 Fr.

36. — — **Op. 604.** Huit Nocturnes romantiques de différens Caractères, pour Piano. Nr. 1—8. Mainz, Schott.

Nr. 1. L'Hommage. E. 45 Xr.
Nr. 2. Le Désir. As. 54 Xr.
Nr. 3. La Persuasion. A. 36 Xr.
Nr. 4. La Colère. Am. 45 Xr.
Nr. 5. Les Excuses. F. 36 Xr.
Nr. 6. La Consolation. E. 45 Xr.
Nr. 7. La Méditation. Fism. 36 Xr.
Nr. 8. La Joie. E. 54 Xr.

35. Die 20 im obigen Hefte enthaltenen Etuden mögen für zwei in einer Unterrichtsstunde zusammenspielende Schüler bestimmt

geln, da die Prima und die Seconda genau dasselbe, fast durchgehend unisono, enthalten. Da der Stoff allein aus trockenen Figuren und Passagen besteht, die man jeder Klavierschule entnehmen kann, und die Form der Stücke keinesweges das Interesse daran zu erhöhen geeignet ist, tragen wir kein Bedenken, das Werk für überflüssig zu erklären, abgesehen davon, dass es überhaupt unpraktisch erscheint, wenn der Lehrer aus vier zu gleicher Zeit und unisono spielenden Händen die Anschlagsweise jeder einzelnen heraushören soll, da nothwendig die eine der andern Sunden verdecken muss. Jedes gewöhnliche 4händige Stück halten wir für nützlicher. Noch ist zu bemerken, dass man an der Applikatur keineswegs den frühern Herausgeber der „Kunst des Fingersatzes" wiedererkennt. 26.

36. Obige Notturni erschienen vor einem Jahre bereits in e i n e m Hefte. 19.

37 **Damcke (B.) Op. 18.** Quatre Rondos faciles pour Piano. Nr. 1—4. Berlin, Schlesinger.

Nr. 1. Marche de l'Opéra: Marie, la Fille du Régiment, de G. D o n i z e t t i. C. 7½ Ngl

Nr. 2. Air de l'Opéra: Niobé, de G. P a c i n i. G 12½ Ngl

Nr. 3. Air de Ballet de l'Opéra: Ferdinand Cortez, de C. S p o n t i n i. G. 10 Ngl

Nr. 4. La Part du Diable (Carlo Broschi) de D. F. E. A u b e r. F. 10 Ngl

Recht praktisch für den Unterricht. Ganz in der Art wie die Hünten'schen Rondos Op. 30 componirt. Wir wollten drauf wetten, dass der Verfasser viel Klavierunterricht ertheilt. Die beiden letzten Hefte sind ein wenig schwerer als die ersten, aber eben so anwendbar. J e d e m K l a v i e r l e h r e r sei dies Opus recht ernstlich anempfohlen. 20.

38. **Dancla (J. C.) Op. 6.** Duetto brillante per 2 Violini con Piano. E. Mailand, Ricordi 5 Fr.

Ein nicht zu schweres Virtuosenstück, welches die Geschwister Milanollo häufig spielen. 3.

*39. **Diabelli (A.) Op. 178.** Festmesse Nr. 6 für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Oboen oder Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, Bassposaune, 2 Trompeten und Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel. D. Wien, Diabelli u. Co. 10 fl.

40. — — **Op. 181.** Der allererste Anfang im Pianofortespiel, bestehend in einer Vorübung von 5 Noten und 12 Uebungsstücken (durchaus im Violinschlüssel für beide Hände), um die nöthige Kenntniss der gewöhnlichsten Taktarten und Eintheilung zu erlangen Ebend. 30 Xr.

41. — — Euterpe. Potpourris nach Motiven vorzüglich beliebter Opern. Ebend.

Für Pianoforte zu 4 Händen.

Nr. 431, 432. Der Todtentanz, von A. E. T i t l Nr. 1, 2. Dm. G. à 2 fl.

Für Pianoforte allein.

Nr. 431, 432. Der Todtentanz, von A. E. T i t l. Nr. 1, 2. Dm. G. à 1 fl.

Nr. 433, 434. Guido et Ginevra, von F. H a l e v y. Nr. 1, 2. F. Gm. à 1 fl. 15 Xr.

42. — — Potpourris aus den neuesten und beliebtesten Opern für Pianoforte. Heft 36, 39, 40. Ebend. geh.

Heft 36. Drei Potpourris nach Motiven der Oper: Alina, Regina di Golconda, von G. D o n i z e t t i. Dm. D. A. 2 fl. 45 Xr.

Heft 39. Zwei Potpourris nach Motiven des romantisch-komischen Zaubermährchens: der Todtentanz, von A. E. T i t l. Dm. G. 1 fl. 45 Xr.

Heft 40. Zwei Potpourris nach Motiven der Oper: Guido et Ginevra, von F. Halevy. F. Gm. 2 ℛ 15 𝒩𝒢

40. Da wir wohl voraussetzen dürfen, dass jeder Klavierlehrer von Fach Diabelli's vierhändige Uebungsstücke auf 5 Noten Op. 149 kennt, so genügt es, wenn wir über diese Uebungen berichten: dass sie am zweckmässigsten entweder nach, oder gleich mit den oben citirten benutzt werden können. Ueberfluss in ähnlichen praktischen Sachen kann nie schädlich werden; er erleichtert mindestens den Beruf eines musikalischen Elementarlehrers. 20.

43. **Donizetti (G.)** Don Pasquale (Opéra) Potpourri pour Piano. D. Hamburg, Cranz 14 𝒢𝓇

— — — La Favorite. Siehe T. Kullak Op 6 Nr. 5.

44. — — Linda di Chamounix (Oper) Gesänge mit Guitarre, eingerichtet von A. Diabelli (Philomele Nr. 356—358). Wien, Diabelli u. Co.

Nr. 356. Duett (Sopran und Tenor) Da quel Di che t'incontrai — Als ich, Theure! dich erblickte. A. D. 45 𝒩𝒢

Nr. 357. Cavatine La Figlia mia, quell' Angelo — Sende, o güt'ge Gottheit. F. C. 20 𝒩𝒢

Nr. 358. Preghiera: O tu, che regoli — Herr, der du thronest. D. 20 𝒩𝒢

— **Dueringer (J. P.)** Des Mädchens Klage. Siehe Alemannia Nr. 19.

*45. **Erk (L.)** Neue Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Melodieen. Heft 4 und 5 (enthaltend 106 Lieder.) 8. Berlin, Logier (in Commission) geh. 20 𝒮𝒢 n.

*46. **Ernemann (M.) Op. 16.** Drei Hymnen zur häuslichen Andacht, für eine Singstimme mit Pianoforte. Nr. 1 · Ave Maria. Breslau, Leuckart 5 𝒮𝒢

47. **Faisst (J. G. F.) Op. 1.** Lieder und Balladen von L. Uhland, E. Teichmann, A. von Platen, G. Schwab und E. Moerike für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1 (Nr. 1. Der König auf dem Thurm. Am. — Nr. 2. Das Kind an der Mutter Grab. G. — Nr. 3. Zierlich ist des Vogels Tritt G — Nr. 4. Fischerknabe. G.) Berlin, Schlesinger 15 𝒮𝒢

Mehr Eigenthümlichkeit wäre diesem Opus 1 recht sehr zu wünschen; auch die Ausarbeitung haben wir bei ersten Werken schon netter und gewandter gefunden. Was die Auffassung der Texte betrifft, so ziehen wir No. 1 und 2 den Uebrigen vor. No. 3 trifft zwar den richtigen Ton, besteht aber fast blos aus verbrauchten Formeln. In No. 4 ahnet man bis zur Cadenz nach D, den eigentlichen Sinn des Gedichts gar nicht, es klingt bis dahin wie ein stillheiteres Frühlingslied, der Componist hat sich hierbei zu sehr an die Worte gehalten, und vergessen, dass man bei Gesangscompositionen stets den Totaleindruck des Gedichts im Auge behalten und musikalisch auffassen muss. Drei der obigen Gedichte, sind durchcomponirt, blos Nro. 3 ist liedartig gehalten. —

Es ist nur ausnahmsweise zu billigen, als Op. 1 heut zu Tage Gesänge in die Welt zu senden; lieber nehmen wir ein mangelhaftes erstes Trio, Quartett etc. in die Hand, als ein „erstes Heft" nicht gelungener Lieder. Vielleicht enthält das 2te Heft obiger Gesänge Gewählteres. Wir hoffen übrigens, dass der Componist dies Opus bald selbst belächelt. 20.

*48. **Fétis (F. J.)** Biographie universelle des Musiciens, et Bibliographie générale de la Musique. Tome 8, Suite I (Sa—Sz.) gr. 8. Brüssel (Mainz, Schott in Commission) Subscriptions-Preis geh. 3 ℛ n.

*49. **Gaensbacher (J.) Op. 45.** Te Deum laudamus für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, Fagott, 2 Posaunen, 2 Trompeten und

Pauken, Violoncell, Contrabass und Orgel. D. Wien, Diabelli u. Co. 2 Fl. 15 Kr.

— **Gassner** (Dr. F. S.) Siehe Zeitschrift.

30. **Gebauer** (J. C.) Sangfuglen, et Blad for Kjendere og Elskere af Musik (der Singvogel, ein Blatt für Kenner und Liebhaber der Musik), redigeret af flere Musikkyndige (Enthaltend Solos für Pianoforte und Gesänge mit Pianoforte.) Heft 2. Nr. 1—6. Kopenhagen, Klein (in Commission). Subscriptions-Preis für 6 Nummern 1 Thlr. n.

Nicht nur die Künstler durchschweiften zu allen Zeiten die Welt, auch die göttliche Kunst selbst veränderte ihre Wohnsitze. In uralter Zeit schenkten sie die Götter den warmen empfänglichen Herzen der südlichen Zonen, den Indiern und Egyptern. Als sie durch politische Ereignisse von dort verdrängt wurde, wanderte sie aus und zog nach Griechenland und Rom, wo sie, theilweise wenigstens, auf den höchsten Gipfel der Vollkommenheit gebracht wurde. Wie die Architektur und Bildhauerkunst, so fand auch die Musik dort ihre Verehrer, um nur des einzigen Pythagoras zu gedenken, ohne die mythischen Erzählungen von Orpheus und Arion in Betracht zu ziehen. Als das römische Reich durch die anstürmenden Barbaren vernichtet war, wurde durch die rohe Gewaltsamkeit jener verwilderten Horden längere Zeit die Kunst in Fesseln geschmiedet, bis endlich die römische Kirche und das Pabstthum die Gewalt der Barbaren brach. Der mit äusseren Ceremonieen prunkende Cultus des Katholicism befreite jetzt die Kunst wieder aus ihren schmachvollen Fesseln und nahm sie in ihren Sold. Alle Kunstzweige wurden mit gleicher Sorgfalt gepflegt und so fand auch die Musik tüchtige und fähige Köpfe, die ihr alle ihre Bestrebungen widmeten. Mehre Jahrhunderte umgaben die Künste den Thron des Pabstthums, bis endlich die Reformation in Deutschland den seit langen Zeiten beschränkten Kreis der Wissenschaften erweiterte und die Kunstthätigkeit allgemeiner machte. In dem hierauf erfolgten Ringen über den Besitz der Kunst ging Deutschland in dem letzten Jahrhunderte siegreich hervor und wir können mit Recht stolz auf die Männer sein, die durch ihre literarischen und künstlerischen Leistungen Deutschland fast allen Nationen vorangestellt haben. Wir dürfen hier blos auf die Leistungen im Gebiete der musikalischen Kunst Rücksicht nehmen, da die andern unserm Zwecke fern liegen. Aber nicht nur wir allein, sondern auch die germanischen Stammverwandten lieben und bebauen die Musik. So Holland und England schon früher und jetzt auch das kältere Dänemark. Während dieses Land in andern Kunstzweigen schon berühmte Männer die Seinigen nennen konnte, (Thorwaldsen, Oehlenschläger etc.) scheint die Musik erst in der neuesten Zeit schaffende Geister gefunden zu haben, obgleich sie früher schon, wenigstens in Kopenhagen, mit vieler Liebe und nicht unbedeutendem Erfolge ausgebildet wurde. Wir dürfen nur an die Zeit erinnern, als Kunzen noch an der Spitze des Kopenhagener Musiklebens stand, den der verdienstvolle Weyse kräftig und erfolgreich unterstützte. Letzterer hat viele treffliche Schüler gebildet, die in ihres Lehrers Fusstapfen wacker fortzuschreiten scheinen. Unter diesen zeichnet sich am meisten Gade aus, der durch seine „Ossiansklänge" und später noch mehr durch seine erste Symphonie in C moll lebhaften Beifall sich errang und die musikalische Welt zu den besten Hoffnungen berechtigt. Nicht minder Talentvolle sehen wir in Hansen, Hartmann, Gerlitt etc., deren Leistungen man zwar nicht denen Gade's gleichstellen kann, die aber für die Zukunft noch manches Gute versprechen.

In der vorliegenden Monatsschrift für Kenner und Liebhaber der Musik, „dem Singvogel", erblicken wir von allen Erwähnten und

noch vielen andern Genannten und Ungenannten Beiträge und, zwar alle im Original. Dies sowohl, als auch die bekannten Namen bürgen dafür, dass diese periodischen Blätter mehr Gutes darbieten werden, als manche andere musikalische Monatsschrift Deutschlands, die anfangs Besseres leistend, späterhin mit ziemlicher Lauheit redigirt wurde und deshalb ein schmähliches Ende nahm. Wir haben in diesem 2ten Hefte, was uns vorliegt, Beiträge von:

Weyse, Seite 1 ein Lied mit Begleitung des Pianoforte. Spögelsets Sang [des Gespenstes Gesang] aus Aladdin von Oehlenschläger. Die Worte sind ernst und düster und die Musik dazu treffend.

Gebauer, [Redakteur dieser Blätter] S. 2 eine Etude für Pianoforte, leicht, unbedeutend und ohne besondern Nutzen für den Uebenden. S. 6 eine Romanze: Uden Haab [Hoffnungslos]. Alle 6 Verse nach ein und derselben Melodie, die aber überall passend ist und die gute Auffassung des Textes bezeugt. Vergessen ist der Schlusstakt. S. 22 ein Lied, „die Hangeasche", ohne vielen Werth.

Hartmann, S. 14 eine Canzonette für Klavier, schön erfunden und vorzüglich, sowohl in Melodie als Harmonie. S. 17 ein 4 stimmiger Gesang für gemischten Chor, gesungen im Kopenhagner Musikverein bei Weyse's 50 jährigen Organistenjubiläum. Eine Gelegenheitscomposition wie so viele andere.

Gurlitt, S. 3 ein Allegro non tanto für Klavier, in Form eines Liedes ohne Worte, mit nordischem ernstem Anstrich.

Hansen, S. 10 ein Allegretto für Klavier, scheint eine Volksmelodie zur Grundlage zu haben. S. 13 ein Lied, „Fatime's Schwanengesang" von Oehlenschläger. Das Metrum ist für die Composition schwierig, doch hat der Componist durch Zusammenziehung je zweier Verse in einen diese Schwierigkeit zu überwältigen gewusst und die Form gut bewahrt. Die Composition scheint uns zu ernst und kalt, wir hätten sie inniger gewünscht. S. 23 noch ein kleines Allegro für Pianoforte und ein Allegretto S. 24.

Rongsted, S. 11 ein Allegretto für Pianoforte zeigt wenig Selbstständigkeit.

Ipsen, S. 15 ein kleines Capriccio, das aber nicht capriciös ist.

Gade, S. 21 ein Männerchor zur Feier von Weyse's Jubiläum ohne besondern Werth.

W x, Lieder ohne Worte, S. 5, 9. Wir mögen den Verfasser dieser Bagatellen nicht kennen lernen und finden seine bescheidene Namensverschweigung am rechten Orte. 66.

61. **Geiger (J.) Op. 6.** Graduale (O Deus, ego amo te!) für Sopran, Alt, Tenor und Bass, mit Orgel oder Physharmonika ad libitum. Partitur und Stimmen. Es. Wien, Diabelli u. Co. 1 fl.

— — — **Op. 7** Siehe: Ecclesiasticon Lief 69.

Es ist sehr schwierig, kleine Ritualgesänge, wie das vorliegende Graduale, zu beurtheilen, da der Rücksichten so viele sind, welche hier beachtet werden müssen. Betrachten wir zuerst die Texte, wie mysteriös unsinnig sind sie nicht oft, und wie wenig bieten sie Geeignetes zur Composition dar? Und dann, soll der Kirchencomponist sich nicht der grösstmöglichsten Einfachheit befleissigen, die ihm hindernd in den Weg tritt, wenn er etwas Bedeutenderes schaffen will? Letzteres scheint vorzüglich auf unsern Componisten eingewirkt zu haben, denn sein Werk leidet an so einer unbegränzten Einfachheit, die wir, ohne tadeln zu wollen, fast Simplicität nennen möchten. Die Perioden sind alle achttaktig mit 2 und 4taktigen Unterabtheilungen, jede für sich abgeschlossen, ganz auf Schülermanier, die ihre ersten Versuche machen. Die Melodie ist einfach und kirchlich, doch oft etwas trivial. 66.

52. **Goethe (W. von) Op. 15.** Liebesprobe, Gedicht von H. Stanfer, für eine Singstimme mit Pianoforte. Fis. Bonn, Simrock 1 Fr. 50 C.

Ungekünstelt, — das Einzige was wir zu loben haben, aber an Erfindung arm; ein melodieloses, wie am Klavier erfundenes Lied. Auch die Auffassung des Textes sagt uns im Ganzen nicht zu, es fehlt der ganzen Composition, namentlich aber gegen den Schluss hin, Wärme [wir sagen absichtlich nicht Innigkeit] und Leben. 20.

*53. **Golinelli (S.) Op. 15.** Dodici Studij per Pianoforte. Lib. I (5 Fr.), Lib. II (7 Fr.) Mailand, Ricordi.

— **Gretscher (F.)** Favorit-Walzer. Siehe. Taenze Nr. 6.

54. **Gumbert (F.)** Aus Op. 2. „Ob ich dich liebe?" Gedicht von C. Herlossohn, für Sopran oder Tenor, mit Pianoforte oder Guitarre. F. Berlin, Schlesinger 5 Sgr.

55. — — Dasselbe mit deutschem und französischem Text. „Ah! si je t'aime?" übersetzt von Demoiselle O. de G., für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. (Choix de Romances Nr. 332.) F. Ebend. 5 Sgr.

56. — — Walzer-Impromptu mit Gesang. Nr. 1. Es. Ebend.
Für Orchester 17½ Sgr.
Für Pianoforte. 5 Sgr.

56. Fabrikwaare. Dass dieser Herr Gumbert zu seinen Walzer-Stückchen gar noch Anderen Gedanken stehlen muss, ist wirklich schrecklich. Zeile 3 und 4 sind nicht sein. Das Trio mit Gesang ist erbärmlich. Herr Gumbert ist wirklich auf dem Wege berühmt zu werden, fährt er so fort. Solchen Leistungen gegenüber ist selbst das härteste Urtheil noch schwach, und wir können unsern Widerwillen dagegen nicht stark genug ausdrücken. — Auch in Berlin droht eine Pilzenschaar erbärmlicher Componisten auf dem verfaulten Boden des gesunkenen Kunstgeschmackes emporzuwuchern, wie es längst schon in Wien der Fall, um so nothwendiger ist es, dieser verwerflichen Richtung bei Zeiten entgegen zu treten und ihre Stellvertreter zu bezeichnen. Herr Gumbert zeigt das schönste Streben zu ihnen zu gehören, und er wird, fährt er so fort, an uns seine heftigsten Widersacher finden. — Die Vignette auf dem Titelblatte macht sich nett, ist aber vom Verleger schon öfters benutzt worden. 6.

57. **Gurlitt (C.) Op. 3.** Sonate für Pianoforte und Violoncell. Dm. Altona, Wiebe u. Bruckmann 2 Thlr. 12 Gr.

Gurlitt eröffnet seine musikalische Schriftstellerlaufbahn auf recht ehrenvolle Weise, wie dies in unsrer Zeit nur Wenige ihm gleich thun. Wir haben hier Op. 3 vor uns und wir freuen uns, aussprechen zu dürfen, dass es gelungener, geistreicher ist, als manches Op. 50 — 100 unsrer jetzigen Viel- und Modeschreiber, die weiter Nichts gelernt haben, als aus irgend einer Oper ein Potpourri zu entlehnen oder einige geist- und kopflose Variationen über ein Thema zusammenzuschmieden. Wir wünschen nicht, dass Herr Gurlitt bei seinen guten Gaben jemals diesen Weg einschlagen möge, wenn er auch nicht, wie dies hier der Fall, ein Werk seinem Lehrer widmet [dem Herrn Reinecke in Altona], bei welchem er, um den Anforderungen seines Meisters Genüge zu leisten, gewiss mit dem grössten Fleisse gearbeitet hat. Und wirklich, das Werk ist lobenswerth, sowohl in formaler als geistiger Hinsicht. Was das Formale betrifft, so finden wir einige kleine Abweichungen von dem gewöhnlichen Sonatenstyle, indem der erste Theil [Adagio und Allegro] sich uns ohne Reprise darstellt, ohne sonst irgend in der Form abzuweichen, so dass die Reprise blos wegen der Länge des Satzes weggelassen zu sein scheint. Der gewöhnliche 2te Satz der Sonate, das Andante fehlt gänzlich. Wir vermissen es sehr, und zwar

deshalb am meisten, weil wir neugierig waren, wie Hr. Gurlitt diese Aufgabe lösen würde. Oder hat er es deshalb weggelassen, weil er die Schwäche unserer Zeit: das fast gänzliche Verfehlen dieser langsamen Sätze, auch an sich gefühlt hat? Der folgende Satz ist das gewöhnliche Scherzo, hier in ¾, und dann folgt das Finale in C. In geistiger Beziehung verdient die Sonate in so fern Lob, dass sie, das Gewöhnliche in Melodie und Harmonie vermeidend, uns ein künstlerisches Ganze zeigt, dass sie die einmal angefasste Idee von Anfang bis Ende getreulich ausführt, und zwar so, dass noch eine Steigerung am Schlusse bemerkbar ist, während sonst häufiger die ersten Sätze derartiger Compositionen eine bedeutende Praevalenz vor den übrigen zeigen. Das einleitende Larghetto D-moll des ersten Satzes ist von keinem besondern Belang. Klavier und Cello nehmen abwechselnd die thematische Figur an sich und begleiten dieselbe eben so abwechselnd mit schnellen Figuren, die, ohne zur Schönheit beizutragen, die Ausführung zu einer sehr schwierigen machen. Genau mit diesem Larghetto hängt das erste Allegro zusammen, ein feuriges und kräftiges, aber nicht gleichmässig durchgeführtes Stück, dessen einzige schwache Seite die Mittelmelodie ist, die an Gewöhnlichkeit leidet.

Das Scherzo ¾ F-dur ist gut gelungen, ohne über die gewohnten Leistungen in dieser Compositionsart erhaben zu sein. Es gehört viel in unsrer Zeit dazu, ein Scherzo zu schreiben, was sich durch Originalität auszeichnet, denn eben so wie die Kunst des Adagio verloren gegangen, hat sich die Ausbildung des Scherzo gehoben.

Der Schlusssatz C, ist unstreitig der lebhafteste und geistreichste; seine Themen sind hervorragend aus dem gewohnten Melodieenkreise und durch ihre Leidenschaftlichkeit anregend. Einzig tadelnswerth ist der Schluss des Satzes, der an grosser Trivialität leidet. — Die Ausführung ist für Piano so wie für Cello schwierig, und obgleich das letztere zweckgemäss behandelt ist, so wird es doch auf Kosten des ersteren noch etwas zurückgesetzt. In die Klavierstimme ist fast zu viel hereingepackt, es zeigt sich oft ein Suchen von Schwierigkeiten, das unangenehm überrascht und der edlen Haltung des Ganzen schadet. 66.

58. **Haendel (G. F.)** Acis und Galatea (Oper) Recitativ und Arie (Bass) „I rage, I melt“ — Ich ras', ich schmachte (Auserlesene Sammlung von Gesängen für Bass mit Pianoforte Nr. 66.) Gm. Wien, Diabelli u. Co 45 Xr.

Diese Arie aus Acis und Galatea von Händel ist ein vortrefflicher Beleg dazu, wie langweilig die alte Opernmusik vor Gluck gewesen sei. Diese steife Form, diese geistlosen Figuren über Texte componirt, die keineswegs aus den besten Köpfen ihrer Zeit entsprungen waren, lässt uns froh darüber werden, dass wir, wenn wir auch viel, gar viel Schlechtes anzunehmen haben, doch über diese Perücken-Langeweile hinaus sind. Man mag solche Musikstücke als Antiquitäten achten, und auch gelegentlich einmal, als eine seltsame Kostbarkeit aus dem Glasschränkchen herausholen, aber das muss auch genügen, weil deren öfteres Geniessen geistige Unverdaulichkeiten zu Wege bringt. 66.

59. **Halevy (F.)** Charles VI. — Karl VI. Grosse Oper in 5 Akten nach dem Französischen von C. und G. Delavigne. Vollständiger Klavier-Auszug mit französischem und deutschem Texte. (Nebst deutschem Textbuche.) Leipzig, Breitkopf u. Härtel geh. 12 Thlr.

60. — — Das deutsche Textbuch hierzu. gr. 8. Ebend. geh. 15 Ngr. n.

Der Name Halevy ist, wie wenige, geeignet, Stoff zu einem langen Aufsatze über die heutige Opernmusik zu geben. Er reprä-

ersetzt die nach Effekt speculirende Verstandesrichtung derselben. Alles wird angewendet sich interessant zu machen, und den dürren geistigen Inhalt durch eine möglichst glänzende Staffage zu verdecken. Aber wer wird sich durch die geschminkten Wangen einer Leiche täuschen lassen? — Ich will mit Halevy nicht zürnen. Abgesehen von seiner Nachlässigkeit im Harmonischen, wovon auch dieses Opus wieder grandiose Beispiele liefert, arbeitet er gewiss nach seinen besten Kräften. Kann er dafür, dass er kein Genie hat? — Seine Absicht als Componist war Aufsehen zu machen, um reich zu werden. Er hat es erlangt, denn er wusste mit seinem nicht grossen Talente gut zu spekuliren, und kann nun mit Gleichmuth auch missliche Erfolge seiner Werke ertragen.

Was ist aus der Oper geworden! — in einem Singspiele vom alten Dittersdorf ist mehr natürliches Talent, als in zehn grossen Spektakelopern des raffinirten Halevy. —

Ich wollte anfänglich Ausführliches über vorliegendes Werk und seine Richtung sagen. Ich fing an, alle Tage 30 Seiten durchzumachen, und konnte so in geraumer Zeit die 300 Seiten der Oper überstanden haben. Aber ich gestehe gern, dass ich nur bis zur Hälfte gekommen bin, und das Uebrige einem kunstverständigen Freunde überliess. Der zurückgelegte Weg war so unbelohnend, dass ich keinen Muth in mir fand, ihn fortzusetzen. Man werfe nur einen Blick auf die Ouverture und Balletmusik, wo die Ideenarmuth so recht in die Augen springt. Ich mag nicht läugnen, dass es manche Stücke in dieser Oper giebt, welche auf der Bühne Effekt machen möchten, denn ein so geschickter und routinirter Componist, wie H., weiss sich da schon zu helfen, aber kann es einen Genuss gewähren, einen Tonsetzer Stunden lang irgend einer genialen Idee nachjagen zu sehen, ohne sie erreichen zu können? — Das Werk hat bekanntlich in Paris kein Glück gemacht, obgleich sein ganz unbefriedigend schliessender Inhalt von französischem Patriotismus strotzt, und die Verlagshandlung hat es ohne Zweifel vor der Aufführung gekauft. Es ist nichts daran verloren, wenn es in Deutschland unaufgeführt bleibt. Effektreiche Partieen fehlen übrigens darin nicht. Die der Odetta ist die bedeutendste, und wohl geeignet, eine Sängerin glänzen zu lassen. 4.

61. **Haydn (J.) Op. 20** Nr. 3. Quatuor de Violon Nr. 45, arrangé pour Piano à 4 Mains par F. X. Gleichauf. Gm. Leipzig, Hofmeister 20 Sgr.

— **Hermann (C.)** Fantaisies. Siehe: Nouveautés Cah. 33, 34.

— **Herold (F.)** Zampa (Oper) Galoppade. Siehe: Taenze Nr. 15.

62. **Herz (H.) Op. 130.** Grande Fantaisie sur un Motif de l'Opéra: Linda di Chamounix, de G. Donizetti, pour Piano. Gm. Es. Leipzig, Breitkopf et Härtel 1 Thlr.

Seit seinem Krönungsduett für 2 Piano's [Op. 104, erschienen bei Schott in M.] hat H. wohl nichts Brillanteres und Schwereres geschrieben, als obige Fantasie. Sie ist wie seine übrigen derartigen Werke gehalten, aber weniger eigenthümlich und mit nicht nicht zu verkennendem Einfluss von Thalberg und Liszt. Klavier-Fingerhelden, die Herz's elegant-glänzende Weise lieben, sei dies Opus bestens empfohlen. 20.

63. **Hiller (F.) Op. 29.** Trois Morceaux de Salon pour Piano. Leipzig, Hofmeister.
Nr. 1. Bolero. Em. 20 Sgr.
Nr. 2. Rondeau napolitain. Gm. 25 Sgr.
Nr. 3. Grande Valse. Des. 20 Sgr.

Möchten wir auch Herrn Hiller nicht unter diejenigen Musiktalente rechnen, ohne welche die Kunst einen andern Entwicke-

kungsgang genommen haben würde, oder nähme, so erfreut sich derselbe aber doch im Allgemeinen der warmen Theilnahme nicht, die ein Streben und Muhegeben eines so tüchtigen Musikers, wie Herr H einer ist, verdienen Errungene Lorbeeren lohnen auch dafür schöner, als auf dem Präsentirteller gebotene! —

Es enthalt dies Opus 29 drei geistreich componirte Tonstücke, höchst fleissig, und namentlich harmonisch interessant gearbeitet, wenn auch zuweilen etwas ausgedehnt. Wir empfehlen allen Klavierspielern; oder vielmehr allen Musikern und gebildeten Dilettanten, obige 3 Pièces angelegentlichst: sie sind sehr klaviermässig, und geben geubten Spielern genug Gelegenheit, geschmackvolles solides Spiel zu entwickeln.

Moge Herr Hiller recht bald wieder Aehnliches liefern; wir glauben, dass diese 3 Stücke mehr ansprechen werden, als die früheren Klaviercompositionen desselben. Die beiden ersten Nummern gefielen uns am Meisten. 20.

64. **Hoven (H.) Op. 26.** Der Säuferkampf, oder cürilse und wahrhafte Beschreibung, wie der ehrenveste andennoch gottvergessene Ritter Cuno, durch den salva venia Gott sei bei uns' im Saufen überwunden und auf die Letzt geholt worden. Eine schone tröstliche Historia allen gottfürchtigen Gesellen und Junggesellen, zu Trost und Unterricht, allen bosen, halsstarrigen und unzüchtigen Säufern zur Besserung gehalten und allen Christenmenschen fast nützlich und kurzweilig zu hören, in vorzüglichen Reimen geschrieben durch Dr. A E. Schmidt, mit weltlicher Musika. (Für Bass mit Pianoforte.) Gm. Leipzig, Kistner 15 Ngr.

65. — — Johanna d'Arc (Romantische Oper in 3 Aufzügen von O. Prechtler) Nr. 18b: Recitativ, Arioso u. Duett (Sopran und Tenor) Johanna, du Engel des Krieges, mit Pianoforte H. D. Wien, Diabelli u Co. 45 Xr.

64. Ein Werkchen, zu dessen Titel mehr Typen nöthig sind, als der Setzer zu folgenden kurzen Worten daruber braucht · „Die Composition ist eine der besten in neuerer Zeit erschienenen komischen, und steigert, indem sie durchgangig von Kunstfertigkeit in Beherrschung der Form und von Gewandheit in der Ausführung zeugt, den Ausdruck des komischen Gedichtes zu entschiedener Wirkung. Sie wird, wie verdient, viele Freunde finden." 15.

66. **Huenten (F.) Op. 21, 24 et 26.** Compositions favorites pour Piano. Nouvelle Édition très-correcte et doigtée. Berlin, Schlesinger.

Op. 21. Quatre Rondinos. (Allegretto. Andante Scherzando. Allegretto) G. C. D. A. 12½ Sgr (Einzeln à 5 Sgr)

Op. 24. Fantaisie sur l'Opéra: la Donna del Lago, de J. Rossini C. 15 Sgr

Op. 26. Thème de Himmel · „An Alexis," varié. C. 15 Sgr

67. — — **Op. 121.** Divertissement sur un Motif de l'Opera: Roberto Devereux, de G. Donizetti (pour Piano et Flûte ou Violoncelle), arrangé pour Piano à 4 Mains (20 Ngr.) ou pour Piano seul (15 Ngr.) A. Leipzig, Hofmeister.

Unter die geringeren Arbeiten von Hünten zu rechnen; es mag auch durch das Arrangement verloren haben. 20.

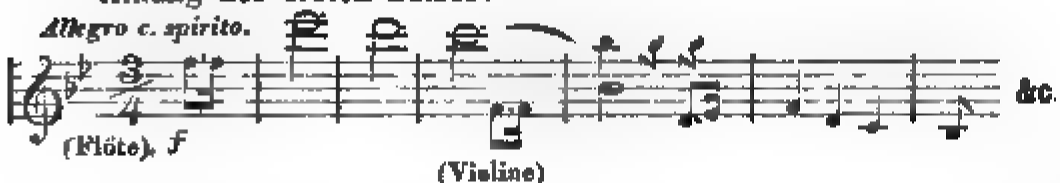
— **Hunyady (B. von)** Erlkönig. Siehe: F. Schubert Op. 1.

*68. **Hutschenruyter. Op. 103.** Sinfonie Nr. 2 à grand Orchestre. B. Mainz, Schott 9 fl. 36 Xr.

Der uns bisher ganz unbekannt gewesene Name des Componisten und die hohe Opuszahl erregten dermaassen unsere Neugierde, dass wir uns ein Exemplar dieses Werkes verschafften. Unsere Muhe ist auch nicht unbelohnt geblieben, indem wir hier eine Curiosität kennen lernten, die nicht gar oft angetroffen wird Man weiss

wirklich nicht, was man dabei denken soll, und es erfasst Einen ordentlich Bewunderung des Mannes, der mit Op. 103 so weit ist. Unsere Leser werden darüber am besten klar werden, wenn wir ihnen einige Thema's daraus mittheilen.

Anfang des ersten Satzes:

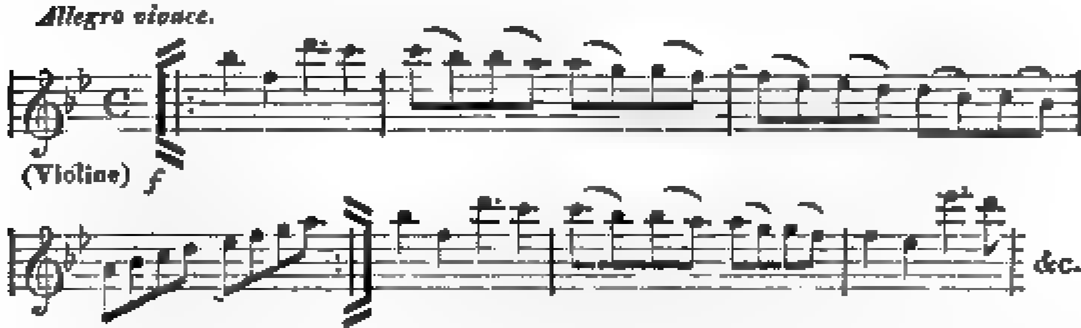


Anfang des zweiten Satzes:



Das wird wohl das Höchste sein, wozu sich die Phantasie des Componisten zu erheben vermag.

Anfang des Finale.



Wenn nicht besondere Umstände dabei obwalten, z. B. dass der Componist die Kosten selbst bezahlt, betrachten wir die Herausgabe dieser Sinfonie, welche übrigens in der Geigenstimme nur 6 Seiten hat, aber mit 4 Hörnern und 3 Posaunen gespickt ist, für ein Märtyrerthum der Verlagshandlung. — Wer ist aber dieser treffliche Herr Hutschenruyter? 5.

69. **Jaeger sen. (F.) Op. 20.** „Ihre Augen." Lied für Alt oder Bariton mit Guitarre. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung 18 *Xr.*

Siehe Repert. Heft I [Nr. 68.] 13.

70. **Jansen (U. W. F.)** Das deutsche Vaterland Lied von E. M. Arndt, im Volkston (die Oberstimme als Volksmelodie) componirt und zunächst für 4stimmigen Männerchor gesetzt. (Nr. 4 der Gesänge.) Partitur. S. F. Oldenburg, Müller 4 *Gr.* n.

Zu unbedeutend, um eine Kritik zu veranlassen. 3.

71. **Kaczkowski (E.)** Mystères de la Danse. Trois Mazures pour Piano. Breslau, Leuckart 5 *Sgr.*

72. **Kalkbrenner (F.) Op. 170.** Fantaisie brillante sur la Romance: le Fil de la Vièrge, de P. Scudo, pour Piano E. Leipzig, Breitkopf et Härtel 1 *Rthlr.*

Jeder Componist pflegt irgend einen bestimmten Weg zu erwählen, der ihn zu seinem Strebeziel führen soll. Je nach den Gaben des Talents zeichnet sich nun der Vorzüglichere seine Bahn selbst vor, ohne Anlehnen an Andere, während der minder Befähigte irgend

eines bedeutenden Mannes Pfad weiter verfolgt, und so ohne Anstrengung weiter kommt. Es gibt aber auch noch eine dritte Klasse, die man die ganz Unbefähigten oder doch Charakterlosen nennen kann, die von jedem Wege sich ein Blümlein pflücken, wie die Bienen aus jedem Blüthenkelche die Süssigkeiten aussaugen, und sich so mit einer Masse von Stoff vollfüllen, dass sie ihn nicht zu verdauen vermögen, sondern ihr Inneres ein echtes Nachbild des vorerdlichen Chaos wird. So ohngefähr mag es auch mit Kalkbrenner stehen. Dieser Mann hat, so lange er schreibt, nie Eigenthümliches geschaffen; er hat sich stets, es ist schwer zu entscheiden ob aus Mangel an Talent oder Charakter, auf Andere gestützt, und zwar jedesmal auf die, welche gerade an der Spitze standen und vom Publikum gesucht wurden. In früheren Zeiten waren es Hummel, Field und andere, die ihm als Vorbild zur Nachahmung dienten. Hier war noch seine beste Zeit, denn diese Richtung war die seinem Talente angemessenste, und wir haben aus der Zeit vieles Gute von ihm. Späterhin bemächtigte sich die Czerny'sche Gehaltlosigkeit seiner, und die Sucht, die neuere Klavierschule sich anzueignen, um mit ihr zu glänzen, wie früher mit der ältern Spielart, hat ihn vollends ins Verderben gestürzt, und lässt ihn die chamäleonartigen Opera hervorbringen, die das Publikum doch nicht dahin bringen werden, den längst Vergessenen aus einem Winkel ihres Gedächtnisses hervorzuholen. So ist auch das vorliegende Werk ein Zeugniss von Kalkbrenner's Allseitigkeit, denn ausser seiner Wenigkeit selbst [wir wollen bescheiden sein] finden wir treffliche Copieen Czerny, Herz und Thalberg. Das Thema: „Le fil de la Vierge" ist sehr monoton und gehaltlos, und kann keineswegs die Fantasie reizen. 68.

73. **Kalliwoda (J. W.) Op. 124.** Vier Gesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. E. Fm. A. ks. B. Mainz, Schott 2 fl. 24 Xr.

74. **— — Op. 125** Fantaisie pour Violon avec Orchestre (3 fl. 36 Xr.) ou avec Piano (2 fl. 24 Xr.) E. Ebend.

73. Ansprechende Gesänge, wie man sie von Kalliwoda gewohnt ist. 3.

74. Die Fantasie ist nicht schwerer, als die andern dergleichen Sachen von Kalliwoda. Von Kunstwerth kann dabei nicht die Rede sein. 4.

75. **Klage (C.)** Les Gammes, Accordes et Cadences dans tous les Tons majeurs et mineurs, tous doigtées. — Die Tonleitern (Scalen) der Dur- und Moll-Tonarten mit ihren Accorden und Schluss-Cadencen für Pianoforte, mit richtigem Fingersatz, zur Erleichterung für Lehrer und Lernende aufgesetzt. Zweite verbesserte Auflage. Berlin, Schlesinger 15 Sgr.

76. **Koehler (G.) Op. 12.** Abschieds-Polonaise über F. Kuecken's beliebtes Lied: Abschied („Nun holt mir eine Kanne Wein,") für Pianoforte. (Neue und beliebte Polonaisen zur Ball-Eröffnung Nr. 3.) F. Leipzig, Klemm 5 Ngr.

77. **Koehler (L.) Op. 1.** Compositions de Salons (sans Paroles) modernes et caractéristiques pour Piano. Leipzig, Brauns 1 Thlr.

Séparées

Nr. 1. Poëme d'Amour — Liebeslied. H. 5 Ngr.
Nr. 2. Cantique du Sommeil — Wiegenlied. B. 5 Ngr.
Nr. 3. Les Cloches — Glockenklingen. H. 5 Ngr.
Nr. 4. Cantique du Soir — Abendlied. Fis. 7½ Ngr.
Nr. 5. Mélodie à la Chasse — Jagdlied. H. 5 Ngr.
Nr. 6. Romance et Étude — Romanze und Etude. C. 7½ Ngr.

Die Kunst wäre um einen Mann, der für Klavier zu schreiben versteht, reicher! Sechs allerliebste Stücke, nicht tief empfunden,

ja hin und wieder sogar gewöhnlich, allein sauber harmonisirt, und formell geschickt; dabei höchst klaviermässig, und dadurch leichter ausführbar, als sie scheinen. Letztere Eigenschaft belohnt sich bei Klaviercompositionen allemal selbst. Uns gefielen Nr. 1, 3, 5 und 6 am meisten. Wir wussten für Schüler keine zweckmässigeren Ton-Studien, oder bessere Vorstudien zu Henselt's etc. Compositionen, als dies Op. 1. —

Nun beherzige aber Herr K. unsern wohlgemeinten und gewiss nicht zu verwerfenden Rath: sich ja nicht in Etuden und Compositionen obiger Art festzuschreiben; die Mittel, welche Herr K. besitzt, werden durch solche Arbeiten gar bald verbraucht. Haushalten lernen, sonst ausschreiben! Op. 2 möge Sonate heissen, Op. 3: Trio, u. s. f.! 20.

78. **Krug** (G.) **Op. 1.** Drei Quatuors für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Nr. 3. Dm. Berlin, Trautwein u. Co 1 Rß. 10 Sgl.

Dieses Quartett zeigt wohl ein edles Streben, aber keinen Ideenschwung, keine feste Charakteristik. So fängt z. B. das erste Allegro zwar nobel, wenn auch nicht sehr originell an, aber bald folgt diese Melodie, welche in einem Quartett niemand schön, sondern wohl jeder trivial finden wird.

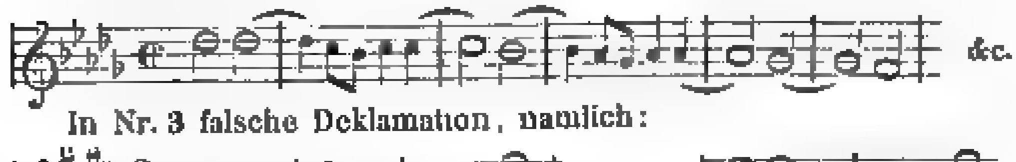


Weitere Beispiele mögen wir nicht anführen, da das gegebene hinlänglich die Weise des Componisten darthuet. Es kommt ausserdem sehr viel Nichtssagendes in diesem überhaupt zu prosaischen Quartett vor, das die musikalische Literatur zwar vermehrt, aber geistig nicht bereichert. Es ist übrigens ziemlich kurz, indem die Primostimme nur 8 Seiten hat, wovon Scherzo und Adagio zwei einnehmen. Da es durchaus nicht schwer, so werden sich Dilettanten mit Glück daran versuchen. Für den Künstler ist nich's darin. Der Verlagshandlung übrigens Dank für diese Herausgabe eines ernsten, immer wohlgemeinten Werks. Diese Officin ist eine von den äusserst wenigen, welche das ganze Jahr hindurch nichts Schlechtes veröffentlichen. 3.

79. **Kuehne. Op. 31.** Lobgesang. Cantate für 4 Singstimmen mit obligater Orgel. Partitur. Des. Erfurt, Körner 20 Sgl.

Dem Aeussern nach scheint diese Cantate nicht erst kürzlich erschienen zu sein. Der Componist fehlte darin am meisten, dass er die Orgel, welche hier die Singstimmen begleitet, als Orchester behandelt und auf sie Figuren übertragen hat, wie sie wohl Saiten- oder Blasinstrumente hervorzubringen vermögen. Dieser Mangel *scheint* darauf hinzudeuten, dass der Componist des Wesens und der Behandlungsart der Orgel nicht kundig sei. Doch nehmen wir diesen Vorwurf darum gern zurück, weil einige Figuren und Wendungen, die nur Organisten kennen und zu gebrauchen pflegen, zu offenbar darauf hindeuten, dass Herr Kühne häufig genug Gelegenheit hat, die Orgel zu schlagen. Um so mehr steigt in uns der fromme Wunsch empor, dass er sein Instrument auf eine würdigere Weise behandeln möge. Am meisten leiden die beiden ersten

Sätze an diesen Ungeschicklichkeiten; in den letztern wird die Haltung ernster und die Orgelstimme ist zweckgemässer behandelt, wobei nur das zu bedauern ist, dass der Organistenschlendrian mit seinen bekannten harmonischen und imitatorischen Drehungen und Wendungen uns unangenehm zu belästigen anfängt. Ueber die Auffassung des Ganzen ist nicht viel zu sagen. Der Text ist ein gewöhnlicher, wir haben über ihn viele Cantaten und Motteten, die als Muster und Vorbild gedient haben können. Die Bestimmung der einzelnen Textesabtheilungen zu Solo und Chor ist nicht immer ganz passend. Nr. 1 z. B. wäre besser als Chor, und zwar gleich in Verbindung mit Nr. 2, zu behandeln. Anstatt der beiden kleinen unbedeutenden Sätze würde dann ein grösserer Chor entstanden sein, der das Ganze würdig begonnen hätte. Nr. 4 Quartett für Männerstimmen und Nr. 5 für Frauen- und Männerstimmen bewegen sich in der Des-dur wildfremden Tonart E-dur, und zwar so lange und so hartnäckig, dass wir die ursprüngliche Vorzeichnung ganz vergessen und bei dem plötzlichen Uebergang durch den Dreiklang auf Gis, enharmonisch für As, nach Des, in unangenehmen Schrecken versetzt werden. Nr 5, der Schlusschor ist in Erfindung und Ausführung unbedeutend, ein ächtes Organistenstückchen:



In Nr. 3 falsche Deklamation, nämlich:



Se.

80. **Kuehner (W.) Op. 69.** Sammlung beliebter Galoppen für Orchester. Lief. I, 2. Mainz, Schott à 2 fl. 24 Xr.
Lief. 1. Picknick- und Mathilden-Galoppe. D. C.
Lief. 2. Freudenfest- und Sylvesternacht-Galoppe. G. A.

81. **Kullak (T.) Op. 6.** Nr. 5. Compositions ou Transcriptions, arrangées pour Piano à 4 Mains par E. D. Wagner. Nr. 5. G. Donizetti, la Favorite (Opéra) Air. A. Berlin, Schlesinger 15 Ngr.

82. **— — Op. 6.** Nr. 12. Transcriptions pour Piano seul. L. von Beethoven Op. 84. Egmont (Tragédie) Ouverture. Fm. Ebend. 25 Ngr.

81. Siehe Repertorium Heft III, Nr. 81 [Pag. 118.] 7.

82. Solche Arbeiten bloss für Spieler allerersten Ranges zu berechnen, halten wir für verfehlt. Was soll eine Transcription, wie diese, in die alles mögliche hineingepackt und die wohl nur von ganz Wenigen gut, und im Tempo gespielt werden kann? Für Virtuosen? ei, die können und werden, wenn sie dergleichen bedürfen, sich schon selbst und zwar nach eigenem Geschmack, zusammenstellen. [So erinnern wir uns z. B., dass Clara Schumann es sich einmal zum Vergnügen machte, die Oberon- und Jessonda-Ouverture, für sich selbst in höchst brillanter Weise einzurichten; sie hat dieselben gelegentlich gespielt, damit geglänzt, und sie, so viel wir wissen — nicht veröffentlicht.] Für Dilettanten? Du lieber Gott, die können oft mit möglichst leichten 4 Gr.-Arrangement*) nicht fertig werden. Soll etwa Musikern die Partitur entbehrlich werden? — Wir lassen uns wohl ein reicher und brillanter als gewöhnlich ausgestattetes Arrangement für derbe Spieler gefallen, allein in

*) bei Weinholtz in Braunschweig.

dem Grade schwer, wie obiges, darf es durchaus nicht sein; übrigens kann nur das Finale eigentlich „übertragen“ genannt werden. 20.

83. **Lablache (L.)** Vollständige Gesangschule, oder gründliche Erläuterung der Grundsätze, nach welchen man die Studien zur Entwicklung und Ausbildung der Stimme und zur Verfeinerung des Geschmacks zu leiten hat; nebst erklärenden Beispielen, fortschreitenden Uebungen und Vokalisen. Nr. 2. Für Bass oder Bariton — Méthode complète de Chant ou Analyse raisonnée des Principes d'après lesquels on doit diriger les Études pour développer la Voix, la rendre légure et pour former le Goût; avec Exemples démonstratifs, Exercices et Vocalises gradués. Nr. 2. Pour Basse ou Bariton.) Mainz, Schott geh. 6 fl. 36 Xr.

Die schon früher erschienene Gesangschule liegt uns hier nur in ihrem praktischen Theile so verändert vor, dass sie für die Bassstimme benutzt werden kann. Die Uebungen sind daher arrangirt, und können mit wenigen Modulationen auch für die Altstimme benutzt werden. Der Titel spricht mit Unrecht nicht davon, und es wäre besser gewesen, man hätte statt: für Bariton oder Bass: für Alt oder Bass darauf geschrieben. Die Vorzüge des Werkes sind bereits früher anderwärts schon genügend besprochen worden. Dass der theoretische Theil aber den der Methode von Garcia nicht erreicht, wird jedem erfahrenen Gesanglehrer seit Erscheinen letztgenannten Werkes klar sein. Die Ausstattung ist gut, musste aber bei diesem Preise auch so sein. 15.

*84. **Lachner (F.) Op. 31.** Die vier Menschenalter. (Cantate) Ouverture für Orchester. Hm. Wien, Diabelli u. Co. 4 fl. 30 Xr.

85. — — **Op. 76.** Drei Lieder (Nr. 1. An die Geliebte. Es. — Nr. 2. Dir allein! B. — Nr. 3. Ich hab' eine alte Muhme. Gm.) für eine Singstimme mit Pianoforte. Rudolstadt, Müller 1 fl.

86. — — **Op. 77** Drei Lieder von F. Rueckert (Nr. 1. Die nickende Mutter. G. — Nr. 2 Kehr' ein bei mir! Es. — Nr. 3. Am Bache. E) für eine Singstimme mit Pianoforte. Ebend. 1 fl.

85. 86. Lieder wie im Jahre viele erscheinen, und welche ein so routinirter Componist aus den Aermeln schüttelt. Ueberall wo höherer Gedankenschwung, tiefe Innigkeit sich kund geben sollte, findet man Gewöhnlichkeit, Trockenheit. Wie nachlässig und geschmacklos oft die Melodie ist, zeigt folgende Stelle aus dem ersten Liede in Op. 76:

Moderato.





Wirklich ist es die Mühe nicht werth, wie manche Zeitungen thun, viel Worte über dergleichen Erzeugnisse zu machen. Nr. 3 in Op. 77 ist nett. Nr 3 in Op. 76 halten wir dagegen nach unserm Gefühle für missglückt. 4.

87. **Lecarpentier (A.)** Der erste Lehrmeister im Gesang-Unterricht. qu. 4. Mainz, Schott geh. 2 fl. 24 Xr. (In 3 Abtheilungen à 54 Xr.)

88. — — Petit Solfège avec Piano, composé spécialement pour les Enfants. qu. 4. Ebend. geh. 2 fl. 42 Xr. (En trois Parties a 1 fl.)

Ein recht praktisches Werkchen, das freilich vor unsern deutschen dergleichen etwa nur den Vorzug hat, dass die zweckmässigen Uebungen so viel als möglich melodisch, also ansprechend sind. Im Uebrigen theilt es die Vorzüge sowohl, als die Fehler derselben, welche letztere sich namentlich darauf beziehen, dass die Uebungen nicht in der jeder besonderen Stimme eigenthümlichen und bequemen Tonregion sich bewegen, wodurch solch ein Werk in der Hand eines nicht ganz unterrichteten Gesanglehrers leicht das wird, was das Messer in des Kindes Hand ist. Der theoretische Theil ist sehr kurz behandelt. Ausser dem miserabeln Titelbilde ist die Ausstattung nett. Der Preis ist billig. 14.

89. **Lindemann (H.)** Sieben Lieder von K. G. Korte, für eine Singstimme mit Pianoforte. Schwelm, Scherz 20 *Ngl.*

Diese Lieder beweisen, dass ihr Verfasser in musikalischer Beziehung noch in den Windeln liegt. 118.

90. **Lindpaintner (P.) Op. 114.** Die Fahnenwacht. Gedicht von P. Loewe, für eine Singstimme mit Pianoforte (27 *Xr.*) oder mit Guitarre (18 *Xr.*) E. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung.

Wir haben es angesehen, wissen aber über die Kleinigkeit nichts weiter zu sagen, als dass sie in der angemessenen kräftigen Weise gehalten ist. 2.

91. **Liszt (Dr. F.)** Feuilles d'Album pour Piano. As. Mainz, Schott 36 *Xr.*

92. — — Sechs Gedichte für Gesang. Deutsch von P. Kaufmann. Buch der Lieder. Band II. — Poësies lyriques pour une Voix avec Piano. Text de V. Hugo. (Nr. 1. O, quand je dors — O, wenn ich schlaf'. E. — Nr. 2. Comment, disaient-ils — Wie flieh'n, sprachen sie. Gm. — Nr. 3. Enfant, s'i j'étais Roi — Mein Kind, wär' ich König. As. — Nr. 4. S'il est un charmant Gazon — Ist ein Ort, den lieblich grün. As. — Nr. 5. La Tombe et la Rose — Das Grab und die Rose. Gm. — Nr. 6. Gastibelza, le Fou de Toledo — Gastibelza. Bolero für Bass. Gm.) Berlin, Schlesinger geh. 2 *Ng.*

93. — — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Cöln, Eck u. Co. 27½ *Ngl.*

91. In jeder Beziehung unbedeutend. 20.

92. Das erste Buch dieser Lieder ist im ersten Hefte des Repertorium beurtheilt worden, und wir wüssten nicht anders, als das dort Ausgesprochene über diese Fortsetzung zu wiederholen. Es gehört für den, welcher einigen Schönheitssinn sich bewahrt hat, Entsagung dazu, diese entsetzlichen Gesangstücke durchzumachen. Widerwärtigeres giebt es nicht leicht. Liszt ist musikalisch durch und durch verdorben. Dabei leuchtet aus seinen Sachen ein solcher Eigendünkel hervor, dass einem die Feder aus Unmuth entsinkt. Welche Modulationen, welche Harmoniefolgen! — Man würde sich noch darüber hinwegsetzen, wäre die melodische Erfindung ausgezeichnet, aber sie ist es so ganz und gar nicht, dass sie an und für sich, also getrennt von der sündhaften Harmonie, sich sehr übel ausnehmen würde. Auf die einzelnen Lieder einzugehen, muthe man uns nicht zu. Keiner bereitet sich gern selbst Schmerz. Auch würde für Niemand Nutzen daraus erwachsen. Wer lernen will, wie man nicht componiren soll, der schaffe sie sich an. Die Klavierstimme ist Liszt'sch. 2.

93. Ueber Liszt als Gesangscomponisten ist im Repertorium schon so oft gesprochen worden, dass wir müde sind, es zu wiederholen und nur vorliegende Lieder in Betracht ziehen wollen. Das erste [Du bist wie eine Blume, von Heine] hat eine einfache, sangbare, angenehme Melodie. Die Begleitung ist gleichfalls einfach, aber unrein, wie immer bei Liszt. Man sehe nur den greulichen Querstand Pag. 3 im 3ten Takte der letzten Zeile. Das ist nicht geniale

Nachlässigkeit, sondern verwerflicher Leichtsinn, der mit der Harmonie Unzucht treibt. Nr. 2 würde in melodischer Hinsicht auch noch angehen. Aber in den weiten Griffen der Begleitung spukt schon Liszt, schon ist ein „ossia più facile" nöthig und die Harmonie auf Pag. 5 wird wunderlich. Aber alles dies überbieten die 4 letzten Lieder, dergestalt dass im fünften gar ein 2 Zeilen langes „ossia più facile" für die Singstimme nöthig schien — Welch haarsträubende Harmonieen und Modulationen bei ganz unbedeutender Melodie! Wahrlich, Liszt scheint seinen Ruhm im Ungeschmack zu suchen. — 5.

94. **Louis (N.) Op. 55.** Les Plaisirs de la Valse. Trois Fantaisies sur les plus jolies Valses de J. Strauss, pour Violon et Piano. Nr. 3. (Soirées élégantes Nr. 5.) G. Berlin, Schlesinger. 20 Sgr.

95. — — **Op. 135.** Sérénade sur les Motifs de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano et Violon. B. Mainz, Schott. 1 fl. 48 Xr.

94. Die „Plaisirs de la Valse" von Louis sind eine Art Divertissements, deren Themen Strauss'schen Walzern entlehnt sind. Wenn wir auch einerseits gern zugeben, dass ein Strauss'scher Walzer, gerade so vollständig und so schön in seinen einzelnen Theilen zusammengesetzt, wie ihn der sogenannte Wiener Walzer-Heros herzustellen verstand, keinen unangenehmen Eindruck auf uns äussert, wenn er vorzüglich von einem guten, vollständigen Orchester mit Lebhaftigkeit und Schwungkraft vorgetragen wird, so können wir doch auf der andern Seite es keinesweges verhehlen, dass diese Zusammenflickerei von Melodieen aus gänzlich in ihrem Charakter verschiedenen Walzern wenig Ordnungssinn verräth und eine geistlose Tändelei ist, die mit leichter Mühe auch ein sehr wenig geübter Kopf zusammenstoppeln kann. Die Klavierstimme ist wie gewöhnlich: rechte Hand Melodie, linke Hand Begleitung mit grossen Sprüngen. Die Violinstimme ist wenigstens praktisch, und Violinisten, welche den Springbogen gut führen lernen wollen, als Etude ganz besonders anzuempfehlen, da diese Strichart fast ununterbrochen angewendet ist. 68.

95. Die Themen sind nicht übel zusammengestellt und gut verarbeitet. Die Violinstimme ist besser bedacht, als die des Pianoforte, welche mehrentheils blos als Begleiterin dient und nur manchmal zur Abwechselung mit einigen brillanten Passagen oder einer kleinen Variation auftritt. Herr Louis versteht die Kunststückchen der neuern Beriot'schen Schule nicht ungeschickt anzuwenden. Beide Instrumente wirken recht schön zusammen, und unstreitig ist diese Serenade unter allen Divertissements von Louis am erträglichsten zum Hören. Daran ist allerdings Herr Louis wenig schuld, denn die hübschen Melodien und Themen sind nicht Produkte seines Geistes, er hat sie nur von Auber geliehen und glänzt also nur mit erborgten Sachen. 68.

96. **Ludwig (C.)** Die wandelnde Glocke, und: der Todtentanz. Balladen von J. W. von Goethe, für eine Singstimme mit Pianoforte. B. Em. Hildburghausen, Kesselring. 10 Sgr. n.

Von diesen beiden Balladen gefällt uns die „wandelnde Glocke" wegen ihrer natürlichen Melodie und eines, dem Gedichte höchst angemessenen Rhythmus recht wohl. Weniger der „Todtentanz", welcher schon complicirter und in jenem gewöhnlichen Balladentone geschrieben ist, wobei man nicht weiss, ob man lachen oder weinen soll. Ueberhaupt scheint uns dies letzte Gedicht nicht eben sehr günstig für eine musikalische Bearbeitung, man müsste denn darauf ausgehen, die klappernden und schlotternden Todtengerippe zu mahlen. 118.

97. **Lutz (Gu.) et Beckmuehl (H. E.)** Les Adieux. Romance pour Piano et Violoncello ou Violon. B. Frankfurt, Hedler 45 Xr.

Keine Besprechung werth. 3.

98. **M.** Op. 2. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. (Zum Besten der Kleinkinderschule in Sondershausen.) Sondershausen, Manniske; Leipzig, Klemm (in Commission) 15 Ngr.

Schon beim Opus 1 unter diesem Buchstaben nannte die öffentliche Meinung eine hohe, fürstliche Frau als Componistin. In der That ist eine weibliche Feder nicht zu verkennen, die Lieder sind zart, sinnig und höchst einfach. Eine noble Mässigung herrscht in allen, und hinterlässt einen angenehmen Eindruck. Nr 6 ist ein Solo-Quartett für Sopran, Alt, Tenor und Bass. 1.

99. **Masini (F.)** Emma. Bluette. Paroles d'E. Barateau, pour une Voix avec Piano. (Lyre française Nr. 69.) G. Mainz, Schott 18 Xr.

100. — — Sans lui! Romance d'E. Barateau, pour une Voix avec Piano. (Lyre française Nr. 68.) B. Ebend. 15 Xr.

Französische Bagatellen, bei denen die Musik wenig oder nichts bedeutet, wenn sie nicht der affektirte Vortrag des Sängers gewaltsam in die Höhe treibt. 118.

101. **Meerts (L. J.)** Douze Études pour Violon avec 2d Violon. (Adoptés par le Conservatoire à Bruxelles.) Nouvelle Edition, revue et corrigée. Partition. Mainz, Schott geh. 4 fl. 48 Xr. (En 2 Suites à 2 fl. 42 Xr.)

102. **Mendelssohn-Bartholdy (Dr. F.)** Op. 62. Sechs Lieder ohne Worte für Pianoforte. Heft 5. G. B. Em. G. Am. A. Bonn, Simrock 3 Fr. 50 Ct.

„Kann ich nicht Mendelssohn's 5tes Heft der Lieder ohne Worte haben?" „Kennen Sie schon das neueste Heft der Lieder ohne Worte?" — Dergleichen Fragen ertönen jetzt fortwährend [und am öftersten aus schönem Munde] in jeder Musikhandlung, in jedem eleganten Zimmer wo ein Flügel steht. In solchem Falle nun spielt die Kritik eigentlich eine sehr überflüssige Rolle, und wir geben daher nur eine kurze Anzeige, bis wir vielleicht später den sämmtlichen Liedern ohne Worte von Mendelssohn einen eigenen Aufsatz widmen. — Dies 5te Heft ist ganz in derselben Weise gehalten, wie die 4 vorhergegangenen. Es wird auch in diesem Hefte der Eine dies, der Andere jenes Lied bevorzugen, wie wir z. B. das 2te, 4te und 6te; aber wohl Allen wird vorzugsweise das Letzte gefallen. Es ist dies so recht ein einfach schönes Lied, eins von denjenigen, dem man beim Anhören unwillkührlich einen unaussprechbaren Text unterlegt.*) Irren wir nicht, so trug der Componist dasselbe in einem Gewandhausconcerte vor und benutzte es alsdann mit zu einer ansprechenden Improvisation.

Wir theilen mit Vielen den Wunsch, in einem der nächsten Hefte wieder einmal ein „Duett" vorzufinden. 20.

*) So viel wir hören, wurde dieses liebliche Lied bereits als Manuscript von Clara Schumann unter dem Titel: „Frühlingslied" gespielt.

103. **Miné (A.)** Fantaisie facile sur des Motifs de l'Opéra: la Fille du Régiment, de G. Donizetti, pour Piano et Violoncelle. B. A. Mainz, Schott 1 fl.

Verdient wie so vieles Andere was man hier blos angezeigt und nicht beurtheilt findet, keine Besprechung. 3.

104. **Molitor (L.)** Eine Liederkranz-Probe. Musikalische Burleske für Männer-Chor. Partitur und Stimmen. C. As. B. Mainz, Schott 2 fl.

In dieser äusserst gelungenen, in ihrem Vorwurfe ächt komischen und in ihrer Ausführung, wir möchten fast sagen sehr witzigen Composition, treten Dirigent wie Sänger als Akteure einer komisch-dramatischen Scene auf. Es handelt sich um eine Gesangsprobe.

Der Direktor hat die Solopartie. Er leitet den Chor, ermuntert, lobt, tadelt, je nachdem die Sänger im Chore singen. Die tiefen Bässe klagen, dass das zu probirende Stück zu tief, die ersten Tenore, dass es zu hoch gehe, die Mittelstimmen klagen, dass es zu schwer etc. Trotz der Ermuthigung des Direktors werfen sie, nachdem der erste Satz der einzustudirenden Mottette glücklich durchgegangen ist, in der Fuge auf eine höchst ergötzliche Weise um. Sie sammeln sich indess rasch wieder, doch schlägt der Direktor, der das Geschäft aufgeben muss, ein schon einstudirtes Stück vor etc. Kurz das Ganze ist ein allerliebster Scherz, den wir hiermit heitern Sängerkreisen empfohlen haben wollen. 17.

105. **Moscheles (I.) Op. 108.** Deux Fantaisies brillantes sur des Airs favoris de l'Opéra: la Bohémienne, de M. W. Balfe, pour Piano. Nr. 1. A. (20 Ngr.) Nr. 2. Es. (25 Ngr.) Leipzig, Kistner.

Wie sollen wir es verstehen, dass ein Künstler wie Moscheles, der durchaus Eigenthümliches geben kann und gegeben hat, [man denke nur an das schöne Gmoll-Concert, Studien etc.] auch gewiss nicht um's liebe Brod für den Verleger, oder für sein „Bekanntwerden" zu arbeiten braucht, ein Paar nichtsbedeutende, in England vielleicht, aber nicht in Deutschland gekannte Balfe'sche Arien zu Fantasien verarbeitet und in Leipzig drucken lässt? — Die Arbeit selbst ist mindestens fleissig zu nennen, aber — gemacht. Bringt M. nicht bald wieder Etwas, das mit seinen früheren Werken wenigstens Stich hält, so wird man mit Recht vermuthen dass er sich — ausgeschrieben. 20.

106. **Mozart (W. A.)** Dix Quatuors originaux (pour Violon) arrangés pour Piano à 4 Mains par F. X. Gleichauf. Nr. 5. A. Leipzig, Hofmeister 25 Ngr.

— — — Das Veilchen. Siehe: Philomele Nr. 440.

— **Mueller (Iw.) Op. 97.** Siehe: M. Bergson Op. 10.

107. **Neithardt (A.) Op. 130.** Mottette „Dankt dem Herrn", von A. H. Niemeyer, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen. Es. 5. Berlin, Trautwein u. Co. 12½ Sgr.

Eine äusserst einfache Composition, der gerade kein bedeutender Geist inne wohnt, die sich aber recht gut anhören lässt und bei guter Ausführung bessere Wirkungen hervorbringen wird, als manche andere Mottetten, die mit mehr Kunst gearbeitet sind. — Im Sostenuto ¾ G-dur ist im 5ten Takte ein Querstand, der sich recht gut vermeiden liess, wenn für a cis e sogleich 2mal bis, e gesetzt würde, da die so sclavische Nachahmung der vorhergehenden Figur im Basse d fis a gar nicht nothwendig ist. 88.

*108. **Pearsall (R. L.) Op. 20.** Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncell. B. Mainz, Schott 2 Fl. 24 Xr.

Gleich der Titel erregte in uns Verdacht gegen die Composition. Sie ist nämlich „Herrn Kalliwoda freundschaftlichst gewidmet von dem Verehrer seines ausgezeichneten Talentes". Der Verfasser nennt sich „Pearsall of Willsbridge, Ritter des Joh. Ord. [Lang. VI] Mitglied mehrerer akademischen Gesellschaften". Eine Opuszahl ist nicht vorhanden. — Mit den allergeringsten Ansprüchen gingen wir an dieses Stück, aber auch diese erwiesen sich noch als überspannt. Zum Glück ist es nicht länger als ein Haydn'sches Quartett, und so währt denn die Qual des Kritikers nur kurz. Uns war es unmöglich, eine einzige bemerkenswerthe Idee in dem ganzen Quartett aufzutreiben. Alles gedankenlos oder altmodisch. Es gehört zu den wunderlichsten Veröffentlichungen, die uns je vorgekommen. Wär' es 1790 erschienen, man hätte die Achseln gezuckt

und gelächelt. Was soll dergleichen 1844? — Mit Notenbeispielen [jede Zeile wäre ein hinlänglicher Beweis] möchten wir den Leser nicht behelligen. Die Sache verdient es nicht. 5.

109. **Proch** (H.) Die Reise mit dem Luftballon (Original-Posse von J. Schickh) Gesänge mit Pianoforte. (Neueste Sammlung komischer Theatergesänge Nr. 421—424.) Wien, Diabelli u. Co. à 20 Xr.

Nr. 421. Sternlied (Sopran) Ich freu' mich schon kindisch. C.

Nr. 422. Elementen-Lied (Tenor) Zum Beispiel, wer das Alles glaubt. D.

Nr. 423. Theater-Lied (Tenor) Ein Trauerspiel war in der älteren Zeit. F.

Nr. 424. Tirolerlied (Sopran) Es gibt in Tirol. Es.

110. **Procházka** (J.) Marien-Walzer nach den beliebtesten Motiven der Oper: la Fille du Régiment, von G. Donizetti. F. Prag, Fischer 30 Xr.

— **Puget** (Loisa) L'Herbagère. Siehe. Philomele Nr. 442.

111. **Pusswald** (C. Ritter von) Quadrille für Pianoforte. C. Wien, Diabelli u. Co 30 Xr.

112. **Rahles** (F.) **Op. 23.** Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 3. Cöln, Eck u. Co. 20 Ngr.

Diese Lieder sind nicht besser und nicht schlechter als hundert andere; wollte man über sie etwas sagen, müsste man nur oft Gesagtes wiederholen. 118.

113. **Reissiger** (C. G.) **Op. 177.** Hymne nach Psalm 23. „Gott sorgt für mich", von Hohlfeldt, für vollen Männerchor ohne Begleitung (zum grossen Männergesangsfest in Meissen 1844 componirt.) F. Berlin, Trautwein u. Co.

Partitur. 20 Ngr.

Chorstimmen. (Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik Lief. 32.) qu. 8. 20 Ngr. (Subscriptions-Preis 10 Ngr n.)

Eine fliessend geschriebene Composition, die einem so gewandten Gesangscomponisten nicht schwer fallen konnte. 4.

114. **Ries** (F.) **Op. 143.** Trio, arrangé en Duo pour 2 Pianos par A. Michelot. (La Partie principale est conservée comme l'Auteur l'a écrite.) Cm. Mainz, Schott 2 fl. 42 Xr.

Man spricht von „Schreibwuth" der Autoren, mit welcher nichts zu vergleichen; o! in unsern Zeiten findet Alles sein Gleichgewicht; jetzt giebt's z. B. „Druckwuth" der Verleger, und ist diese auch ein wenig materieller und kostspieliger, darum doch nicht weniger heftig als jene. Ein Beweis dafür ist obige Edition. Wir erhalten hier die erste Pianofortestimme, wie sie R. selbst geschrieben, und Violine und Violoncelle in die zweite übertragen. Auf dem Titel steht bemerkt, dass die 1ste Pftestimme geblieben wie sie war, aber die Benennung: Duo, ist logisch nicht ganz richtig. Ueber den Zweck dieses Arrangements können wir nicht ganz klar werden, es sind zur Ausführung in dieser Weise ebensoviel Mittel erforderlich, als in der Originalform, denn 2 gute Klavierspieler, und 2 in gutem Verhältniss stehende, gleichgestimmte Pianoforte in einem Zimmer, finden sich eben so selten, als ein gutes Trio zusammen; das Werk gewinnt nicht in dieser Gestalt, eine förmliche Umschaffung ist es auch nicht .... also wird es wohl auf das im Eingange Gesagte hinausgehen. Das Arrangement entspricht dem, was es sein soll; die 2te Pianofortestimme ist möglichst wirksam, zwar nicht leicht, aber klaviergerecht verfertigt. Ueber das Trio selbst haben wir, da es keine Novität, hier nicht zu berichten. 24.

115. **Rittersberg** (L. Ritter von) **Op. 8.** Das Wogengrab. Ballade von J. T.

von Gruenwald, für eine Singstimme mit Pianoforte. Em. Prag, Fischer 1 fl.

Die Musik tritt sehr anspruchsvoll auf, wozu freilich das abentheuerliche Gedicht herausfordert. Ein Sänger mit der Harfe steht auf einer Klippe am Meeresufer und singt in das Gebrüll des Sturms und der Wogen hinaus, wie er den Glauben an die Menschen verloren habe. Zuletzt stürzt er sich hinab in das Wogengrab und die Sterne schreiben mit ihrem Glanze seine Grabschrift auf den Spiegel des nun beruhigten Meeres. Man kann sich schon denken, dass die Musik aus nichts, wie aus Arpeggio's und Tremolo's mit dazu gesungenen Tönen besteht. 118.

— **Romagnesi (A.)** Siehe H. Bertini et A. Romagnesi.

116. **Rosellen (H.) Op. 23.** Cavatine de l'Opéra: Torquato Tasso, de G. Donizetti variée pour Piano à 4 Mains G. Bonn, Simrock 2 Fr. 50 Ct.

117. — — **Op. 63.** Fantaisie brillante sur l'Opéra: Mina, d'A. Thomas, pour Piano. As. Mainz. Schott 1 fl. 30 Xr.

116. Siehe im Probehefte des Repert. Nr. 22 [Pag. 10.] 11.

117. Von gleichem Werthe als die besseren Sachen von Herz; dabei nicht schwerer als die schwersten Sachen von Hunten. 20.

118. **Roth (A.) Op. 1.** Die Heimath. Gedicht von Rupertus, für eine Singstimme mit Pianoforte B Wien, Diabelli u. Co. 45 Xr.

Das Gedicht gleicht einer Romanze und der Componist hat sich auch bemüht, etwas derartiges in der Composition zu erschaffen. Sonst ist die Composition ganz planlos, ohne besondern hervortretenden Hauptgedanken, mit so vielen neuen Melodieen versehen, als Verse sind. Der musikalische Charakter dieses Liedes heisst: Proch, denn ohne diesen ist ja in Wien kein Heil. 68.

119. **Rummel (J.)** Taunus-Galop für Pianoforte. F. Mainz, Schott 27 Xr.

120. **Schachner (J. R.) Op. 1.** La Tempête. Étude pour Piano. Fm. Berlin, Schlesinger 10 Sgr.

Eine recht praktische Handübung für Reingreifen; eine Accordgriff-Figur zieht sich geschickt modulirend echt etudenartig durch's ganze Stück. Für geübte Spieler. Als Opus 1 musikalisch zu unbedeutend, um ein sicheres Urtheil über die Anlagen des Componisten fällen zu können. 20.

121. **Schaeffer (H.)** Vier Lieder (Nr. 1. Trost. G. — Nr. 2. Liebesrausch. B. — Nr. 3. Höhen und Thäler. Dm. — Nr. 4. Die Schildwache. D) für Bariton mit Pianoforte. Hamburg, Böhme 10 Gr.

Lieder, die sich leicht und bequem singen, ohne Ansprüche auf besondern Kunstwerth zu machen. 118.

*122. **Schlesser (H.)** Hallel für israelitische Festtage (für Solo und Chor mit Pianoforte) Partitur. B. Dresden, Paul (in Commission) 15 Ngr.

123. **Schubert (F.) Op. 1.** Erlkönig, Ballade von Goethe, für Violine übertragen von B. von Hunyady. Gm. Wien, Diabelli u. Co. 30 Xr.

Unsinn, und ausserdem Etude für vielstimmiges Violinspiel. 88.

124. **Schumann (Dr. R.) Op. 30.** Drei Gedichte von E. Geibel, für eine Singstimme mit Pianoforte. Nr. 1—3. Berlin, Bote u. Bock.

Nr. 1. Der Knabe mit dem Wunderhorn. H. 7½ Sgr.

Nr. 2. Der Page. E. 7½ Sgr.

Nr. 3. Der Hidalgo. D. 10 Sgr.

125. — — **Op. 43.** Drei 2stimmige Lieder (Nr. 1. Wenn ich ein Vöglein wär'. Em. — Nr. 2. Herbstlied. Am. — Nr. 3. Schön Blümlein. C) mit Pianoforte. Bonn, Simrock 2 Fr. 25 Ct.

124. In einem Hefte erschienen diese Gesänge bereits vor mehreren Jahren. 19.

125. Der Eindruck, welchen diese Duette beim Vortrage machten, war verschieden. Manche fanden sie angenehm, Andere waren weniger befriedigt. Referent weiss wirklich nicht recht, zu welcher Meinung er sich halten soll. Der talentvolle Componist hat diese Sachen gewiss in Musestunden, beim Ausruhen von grössern Arbeiten geschaffen und darum vielleicht nicht so viel Kraft darauf verwandt, wie er sonst wohl gekonnt hätte. Doch, wie gesagt, Referent will sein Urtheil nicht als maassgebend hinstellen, und überlässt es daher den Gesangsfreunden, sich ein eigenes darüber zu bilden. 4.

126. **Servais (F.)** Portrait, nach der Natur lithographirt von Fecker t, mit Facsimile. Chinesisches Papier (1 ℛ n.) Velin-Papier (20 Sgr n.) gr. Fol. Berlin, Schlesinger.

127. **Siebert (A.)** Winterfreuden-Polka für Pianoforte. Liegnitz, Reisner 5 Sgr

128. **Sulzer (S.) Op. 1.** Anliegen. Gedicht von J. W. von Goethe. — Vergissmeinnicht. Gedicht von V. Zusner. Für eine Singstimme mit Pianoforte. A. E. Wien, Diabelli u. Co. 30 Xr

129. — — **Op. 2.** Orientalischer Liebesgruss (mit deutschem und orientalischem Texte) für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. Ebend. 30 Xr

Das Gedicht von Goethe gibt sich leicht und natürlich. Das von Zusner ist aber sehr ungeschickt behandelt. Die Worte: „ich feucht' das Blümchen jeden Tag" mussten viel mehr hervortreten, und von dem Vorangehenden gesondert erscheinen. Op. 2 hat leichte Melodie. 4.

— **Thys (A.)** Jane. Siehe: Philomele Nr. 441.

*130. **Verhulst (J. J. H.) Op. 9.** Acht Lieder mit holländischem Texte für eine Singstimme mit Pianoforte. Amsterdam, Theune 2 fl. 70 Ct. n.

131. **Vollweiler (C.) Op. 9.** Trois Études lyriques pour Piano. As. Dm. D. Mainz, Schott 1 fl. 30 Xr

132. — — **Op. 10.** Deux Études lyriques pour Piano. A. Gm. Ebend. 1 fl. 30 Xr

Jede dieser fünf Etuden trägt eine besondere Ueberschrift, wie das jetzt leider Mode ist; sie sind mit Geist gemacht, wie wir auch vom Verfasser erwarten konnten, wir möchten sie aber nicht gegen seine Tarantelle eintauschen. Ueberhaupt erwarteten und erwarten wir noch ganz andere Dinge von Hrn. Vollweiler. 20.

133. **Voss (C.) Op. 46.** L'inquiétude. Étude caractéristique pour Piano. B. Mainz, Schott 45 Xr

Voss liebt es, seine Stückchen mit charakteristischen Taufnamen in die Welt zu senden. So begegneten wir früher der „dernière plainte d'une jeune amante" und dem „Gondolier" und jetzt treffen wir sogar die „inquiétude". Wie schon früher, so wissen wir auch hier wieder nicht zu erklären, in welcher Beziehung die Namen zu den Compositionen stehen. Vorliegende „inquiétude" ist nichts weiter als ein Walzer, ein ganz einfacher, unschuldiger Walzer, der charakteristisch für das Pianoforte gesetzt ist, d. h. die rechte Hand des Spielers muss die Melodie in Oktaven vortragen, während die linke Hand in grossen Sprüngen aus den Contratönen bis in die Mitteloktaven die Begleitung zu executiren hat. Vielleicht hat aus dieser rastlos hüpfenden Bewegung der linken Hand Herr Voss den Namen „l'inquiétude" gezogen und in diesem Falle wagen wir nicht zu widersprechen; sollte jedoch die Bezeichnung dem Charakter des Stückes gelten, so wagen wir es, bescheiden zu bitten, sie in den Ausdruck: „leichtsinnige Klimperei" umzutauschen. Es

sind in dem Stückchen zwei armselige kleine Gedanken, die sich noch dazu oft wiederholen. Dadurch ist es möglich geworden, 5 Seiten voll zu drucken, deren letzte man nur durch den allerweitläufigsten Druck auszufüllen im Stande gewesen ist. 60.

134. **Wanczura** (J.) **Op. 36.** Introduktion und Variationen über die beliebte Arie. „Heil dir mein Vaterland", aus der Oper: Marie, la Fille du Régiment, von G. Donizetti, für Pianoforte im leichten Style. C. Wien, Diabelli u. Co. 45 *Xr.*

Konnten geistreicher gearbeitet sein, und dennoch im leichten Style, sind aber ihrer Klaviermässigkeit wegen recht gut zum Unterricht zu verwenden. Beyer hat in seinem Op. 68, über dasselbe Thema, zwar ein wenig schwerere, aber interessantere Variationen geliefert. 20.

135. **Weber (Demoiselle C.)** Fantaisie sur des Motifs favoris de l'Opéra: Norma, de V. Bellini, pour Piano. Fm. Mainz, Schott 1 *fl.* 12 *Xr.*

Nicht trivial, nicht interessant; Variationen durch hundert ähnliche in's Leben gerufen. 20.

*136. **Wiegers** (J.) Gott, König, Vaterland, Sänger- und Kriegerleben in 16 vierstimmigen Männer-Chorgesängen. qu. 4. Königsberg, Windolff u. Striese (in Commission) Subscriptions-Preis 1 *Rh.* n.

137. **Winkler** (L.) **Op. 6.** Zwei Lieder (Nr. 1. Liebchens Auge. B. — Nr. 2. Was das Wörtchen. A) für eine Singstimme mit Pianoforte. Hamburg, Niemeyer 6 *Gr.*

138. — — **Op. 7.** Alpenunschuld von J. N. Vogl, für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. Ebend. 10 *Gr.*

Ohne die geringste Eigenthümlichkeit. In beiden Heften kein Takt, der nicht schon hundertmal Gehörtes brachte.

Op. 7 ist noch dazu ganz in Proch'scher Weise gehalten. — Nur nichts Langweiliges in der Kunst; Stümperei ignorirt man, über Verfehltes lacht man, Bizarres kann wenigstens interessant sein; aber beim Langweiligen — langweilt man sich. 20.

— **Winterle** (E.) **Op. 13, 14** und Potpourris. Siehe: Nouveautés Cah. 32, 35—37

139. **Wolff** (E.) **Op. 87.** Souvenir de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber. Fantaisie élégante pour Piano à 4 Mains. D. Mainz, Schott 1 *fl.* 12 *Xr.*

140. — — Huit nouvelles Polkas favorites pour Piano. Liv. 1, 2. Berlin, Schlesinger à 15 *Sgr.*

139. Gehört unter die geringeren Arbeiten Hrn. Wolff's. 24.

140. „Tout le Paris polke, Mr. Wolff polke aussi!" Gerade so nett und artig als das 2te Heft obiger Polken, so „auf Bestellung verfertigt" ist das erste. Wir erklären uns dies ganz gut; Herr Schlesinger in P. brauchte Polken: „enfin, Mr. Wolff, me faites des Polkas, mais dépêchez vous, etc." So entstand das nichtsnutzige erste Heft, welches also eigentlich Herr Moritz Schlesinger in die Welt gerufen. Beim zweiten nahm sich Mr. Wolff Zeit, und es ist daher, für das was es sein soll, ganz hübsch gemacht. Lange wird wohl aber der Polkendurst nicht anhalten. Die ausgedruckten Reprisen machen das Werk — bequemer für den der's — leih't. 20.

141. **Zöllner** (C.) Des Müllers Lust und Leid, in 6 Gesängen (Des Müllers Lust. Nr. 1. Wanderschaft. „Das Wandern ist des Müllers Lust. Des. — Nr. 2. Wohin?: „Ich hört' ein Bächlein rauschen." As. — Nr. 3. Halt!: „Eine Mühle seh' ich blinken." (Danksagung an den Bach:) „War es also gemeint?" Es. — Des Müllers Leid. Nr. 4. Die böse Farbe: „Ich

möchte ziehn in die Welt hinaus." C-moll. — Nr. 5. Trockne Blumen. „Ihr Blümlein alle." As. — Nr. 6. Der Müller und der Bach. „Wo ein treues Herz in Liebe vergeht." „Des Baches Wiegenlied." „Gute Ruh', gute Ruh'." Cdur. Des.) aus der schönen Müllerin von Wilh. Müller für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. Mit einer in Kupfer radirten Randzeichnung von G. Schlick. 4. Leipzig, Friedlein u. Hirsch geh. 2 Thlr. 7½ Ngr.

Unter den Componisten, welche sich um den deutschen Männergesang Verdienste erworben, ist Carl Zöllner einer der bedeutendsten, und es wird nicht leicht eine Liedertafel geben, welcher seine eben so von Kraft der Erfindung als Originalität und charakteristischer Auffassung, sowie Darstellung im Ernsten, wie im Heitern zeugenden Lieder unbekannt wären. Sahen wir bis jetzt die Blüthe seines Talentes vorzugsweise im jovialen Scherz, in der muthwilligen Laune, im pikant komischen entwickelt, so begegnet es uns gleich bedeutungsvoll in der tiefen Innigkeit des rein Sentimentalen, hier wie dort ächt deutsches Element offenbarend. Man könnte zwar fragen, wie verträgt sich ein Text, welcher genau genommen nur dem einstimmigen Liede Stoff bieten kann, mit dem vierstimmigen Gesange? Es würde zu weit führen, die Gründe anzuführen, aus welchen ein derartiger Vorwurf, wenn er so wie im vorliegenden Werke ausgeführt ist, gerechtfertigt erscheint; erwähnen aber nur, dass Carl Zöllner an Mendelssohn-Bartholdy bereits einen Vorläufer hat, welcher einen ähnlichen Text von H. Heine, ebenfalls vierstimmig, und zwar für gemischten Chor, behandelte. Zudem hat der Componist die 6 Lieder Gesänge genannt, welche musikalisch mit einander in genauer Verbindung stehen, dichterisch in ihrer rhapsodischen Aneinanderfügung einen kleinen Roman bilden, aus welchem Grunde wir die ganze Composition einen Roman in Liedern (wie es neuerdings Herr Truhn gethan) oder vielleicht noch bezeichnender Rhapsodie nennen möchten. Die einzelnen Gesänge erheben sich daher über die Grenzen des eigentlichen Liedes, es sind ausgeführte Charakterstücke voll neuer, eigenthümlicher Combinationen, Kraft und Tiefe der Empfindung, Lebendigkeit und Frische des Ausdruckes, wie alles dies uns im vierstimmigen Männergesange, der wegen seines monotonen Colorits in Bezug auf Klangfarbe immer nur eine enge Sphäre haben kann, höchst selten vorgekommen ist. Diess, so wie die höchst wirksame Anordnung und Führung der einzelnen Stimmen (wir möchten hier fast parallelisirend sagen: Instrumentation) gilt von allen einzelnen Gesängen. Am schlagendsten tritt dies aber namentlich in der letzten Nummer hervor, wo der charakteristische Ausdruck der Worte des Müllers mit dem Gesange der andern Stimmen, welche dabei eine Scene am Bach malen, in einander verwebt sind. Es ist diese Stelle jedenfalls der Höhepunkt des Ganzen in technischer wie in ästhetischer Beziehung. Was die Ausführung für die Sänger betrifft, so ist sie keineswegs leicht, doch haben wir die Gesänge von einem ziemlich starken Chore sehr gut vortragen hören. Die Ausstattung ist eben so correct wie schön. 12.

142. Zugbaum (G.) Op. 34. Die ersten Früchte. Eine Sammlung leichter, angenehmer und instruktiver Pianofortestücke über beliebte Themata. (Fortsetzung vom Blumenpfad.) Nr. 5. Rondo über die Schlummerarie aus der Oper: le Part du Diable (Carlo Broschi) von D. F. E. Auber. F. Berlin, Gaillard u. Co. 5 Sgr.

Wir verweisen auf die Kritik der 4 ersten Nummern (Repertorium Heft 2, Nr 140) und auf unsere Einleitung zum Artikel über Chwatal Nr. 24. im ersten Heft. 23.

---

143. **Alemannia.** Sammlung deutscher Gesänge mit Pianoforte. Nr. 19, 20. Leipzig, Klemm à 5 Ngr.
Nr. 19. Duerlinger (J. P.) Des Mädchens Klage. „Den lieben langen Tag." F.
Nr. 20. Becker (J.) Aus Op. 12. Venezianisches Gondellied „Ich bin verliebt." M.

144. **Auswahl** vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufsicht der musikalischen Sektion der Königl. Akademie der Künste in Berlin herausgegeben. Sammlung II, bestehend in 1-, 2- und 3stimmigen Gesängen. Partitur Lief. 5 (enthaltend: G. A. Hasse-Aria nell' Oratorio: la Caduta di Gerico, per Mezzo-Soprano, 2 Violini, Viola, 2 Flauti e Violoncello. Es.) 6. Berlin, Trautwein u. Co. geh. 10 Sgr n.

— **Choix** de Romances Nr. 332. Siehe: F. Gumbert Op. 2.

145. **Ecclesiasticon.** Eine Sammlung klassischer Kirchenmusik in Partitur. Lief. 68—70. Wien, Diabelli u. Co.
Lief. 68. Geiger (J.) Op. 7. Messe solennelle à 4 Voix avec grand Orchestre. B. 6 fl.
Lief. 69. Assmayr (I.) Op. 53. Offertorium (Deus, venerunt gentes) für Basso solo mit Chor, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Clarinetten, Flöte, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten, Violoncell und Contrabass. B. 1 fl. 20 Xr.
Lief. 70. — — Op. 54. Offertorium (Quam bonus Deus Israel) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, Violoncell, Contrabass und Orgel. G. 1 fl. 40 Xr.

Wir haben die Geiger'sche Messe sorgfältig durchgemacht, und wenn wir sie auch nicht zu den hervorragenden Werken zählen können, so doch jedenfalls zu denen, welche ein durchaus gutes Streben beurkunden. Es ist viel gewöhnliches und schwaches darin, aber auch manches wirksame. Originelles würde man allerdings vergeblich suchen. Die einzelnen Sätze hier durchzumustern würde ganz zwecklos sein, indem alle dieselben hier angeführten Eigenschaften haben. Der Stil ist ein weltlicher. Freuen wir uns übrigens aus Wien einmal etwas Besseres erhalten zu haben. Sonderbar ist die jetzt ganz ungebräuchliche Bezeichnung der Pauke mit C, G für alle Tonarten. Warum kommt man denn nicht endlich überein, in Partituren wenigstens, für Sopran, Alt und Tenor gemeinschaftlich den Violinschlüssel anzuwenden, statt wie in dieser Partitur 3 verschiedene Schlüssel? — 3.

Assmayr's 53stes Werk ist zwar in melodischer Hinsicht unbedeutend, sonst aber mit Umsicht gehalten. Sein 54stes besteht aus einem gefälligen Satze im freien Stile und einer Fuge. 2.

— **Euterpe.** Siehe: A. Diabelli.

146. Deutscher **Lieder-Schatz.** Sammlung der vorzüglichsten und beliebtesten Commers-, Trink-, patriotischen und Kriegslieder, Lieder vermischten Inhalts, Operngesänge und Volkslieder. Zweite verbesserte und wohlfeilere Ausgabe. 8. Carlsruhe, Nöldeke geh. 8 Gr. n.

147. **Nouveautés** du Jour pour le Salon musical — Musikalische Tages-Neuigkeiten für Pianoforte. Cah. 32—37. Wien, Diabelli u. Co.
Cah. 32. Winterle (E.) Op. 13. Grande Étude fantastique. Cm. 45 Xr.
Cah. 33. Hermann (C.) Fantaisie brillante Nr. 1 sur 3 Motifs chantés par Ronconi, de l'Opéra: Maria di Rohan, de G. Donizetti. Dm. 1 fl.

Cah. 34. Hermann (C.) Fantaisie brillante Nr. 2 sur 2 Motifs chantés par Madame Tadolini, de l'Opéra: Maria di Rohan, de G. Donizetti. Des. G. 1 ß

Cah. 35. Winterle (E.) Op. 14. Les deux Soeurs. Deux Romances variées. Des. Des. 45 Xr

Cah. 36, 37. — — Potpourri Nr. 1, 2 über A. Baumann's Gebirgs-Bleamln. E. C. à 45 Xr

Cah. 32. Fingerhetze, und wiedergekauter Thalberg!

Cah. 33, 34. Schwülstiges Zeug, wie fast Alles was jetzt von Wien kommt, schematisch zusammengeleimt. Gott Lob! dergleichen Centnerwaare wird uns doch hier nicht mehr aufgetischt.

Cah. 35. Ditto.

Cah. 36. Liesel, du koanst joa hoalt's Kloavier, hoast's joa nu ins siemte Joahr g'lernt, so spiel do a Moal aans von den Potpourri's vom Winterle, un du Frau, bring mer hoalt glei ma g'boacknes Hahndl rein, doass i zuhören kann. Oaber Liesel, foang mit'n letzten Stuckl oan, s'is joa Oalles oans; woasst', dees, woas a so klingt: doa, dum di di, di di di, ... „Joa Voaterl, s'geht oaber Oalles aus'n ¾ Toakt, oalle die 12 Liedl; woas mannst' fer aan's?" Nu dees, woas boald klingt wie: „un wie der Grossvoater de Grossemuttern g'nommen hoat!".... „S'is oaber boald oan Schmoarn." So fang nur Moal oan, werdt's schon seg'n ....

Aber ernstlich: die 2 Potpourri's stehen obigen Piècen an Werthlosigkeit keineswegs nach, nur sind sie viel leichter zu spielen, aber dafür eben so langweilig, als jene schwülstig. Man denke: 2 Hefte Potpourri über 12 Lieder, Alles ¾ Takt in österreichischer Volkslieder-Manier. Da soll ein Kritiker nicht auswachsen?! —

Diese sechs Cahiers, zusammen 20 Bogen, enthalten nicht einen einzigen, werthvollen musikalischen Gedanken. 20.

— **Philomele.** Eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Guitarre, eingerichtet und herausgegeben von Ant. Diabelli Nr. 356—359. Siehe: G. Donizetti Linda di Chamounix.

148. **Philomele.** Eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Pianoforte, eingerichtet und herausgegeben von A. Diabelli Nr. 440—442. Wien, Diabelli u. Co.

Nr. 440. Mozart (W. A.) Das Veilchen. (Ein Veilchen auf der Wiese stand.) G. 20 Xr

Nr. 441. Thys (A.) Jane. Romance. Paroles de Juillerat (Le Bonheur plane sur moi — Heiter strahlt mir das Geschick.) C. 20 Xr

Nr. 442. Puget (Loisa) L'Herbagère et les Gens du Roi. Paroles de G. Lemoine (Das Kräutermädchen und die Forstwächter.) C. 30 Xr

— Neue und beliebte **Polonaisen** Nr. 3. Siehe: G. Koehler Op. 12

— Auserlesene **Sammlung** von Gesaengen für Bass. Nr. 66. Siehe: G. F. Haendel Acis und Galatea.

— Neueste **Sammlung** komischer Theater-Gesaenge Nr. 421—424. Siehe: H. Proch, die Reise mit dem Luftballon.

— **Sangfuglen** (Der Singvogel) Siehe: J. C. Gebauer.

149. Ausgewählte **Taenze** u. dgl. (Danses choisies etc.) für Pianoforte. S. Nr. 6, 7, 11—15. Offenbach, André à 8 Xr

Nr. 6. Gretscher (F.) Favorit-Walzer. Es.

Nr. 7. Favorit-Mazurka. D.

Nr. 11. Russische Favorit-Polka. D.
Nr. 12. Marche des Marseillais. G.
Nr. 13. Bellini (V.) Marche de l'Opéra: Norma. Es.
Nr. 14. Bergknappen-Galopp (Alpensänger-Marsch.) F.
Nr. 15. Herold (F.) Galoppade aus der Oper: Zampa. A.

150. Neapolitanische **Volkslieder** (Original-Melodieen) mit Pianoforte. Deutsch von W. Gerhard. Nr. 1, 2. Leipzig, Probst à 5 Ngr.

Nr. 1. Jo te vogl o bene assaje — O, wie gut bin ich dir, Traute. B.
Nr. 2. T'aje fatta la Gonnella, Antonio! — Gab dir ein neues Röckchen, Antonia! G.

Diesen hübschen Volksmelodieen, welche in Italien in Hütten wie Palästen gesungen werden, hat der bekannte Dichter, dem die Liedercomponisten unter andern auch eine treffliche Uebersetzung der Gedichte von Rob. Burns verdanken, passend deutsche Worte untergelegt. Da das grössere Verdienst hierbei auf Seiten des Dichters liegt, so begeben wir uns der Beurtheilung des Musikalischen. 17.

151. Zeitschrift für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten. Unter Mitwirkung von Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten herausgegeben von Dr. F. S. Gassner. In zwanglosen Heften (jährlich circa 4 Hefte.) Nr. 8 und 9. 1844. Band III, Heft 2 und 3. (Mit Musik-Beilagen und Gassner's Portrait.) gr. 8. Carlsruhe, Müller'sche Hofbuchhandlung geh. 1 Rthl. n.

Die Veränderung welche diese Zeitschrift vom April an erleidet, hat schon die Notiz in unserm zweiten Hefte gemeldet. Allerdings wäre eine solche geeignet, mehr Leben in das Unternehmen zu bringen. Als Organ der deutschen Musikvereine könnte das Blatt zukünftig wirklich ein Interesse erhalten. Die langen, schwächlichen Aufsätze von und für Dilettanten können ganz füglich wegbleiben. Dadurch wird nichts gebessert, vielmehr die Anmaassung des Dilettantismus gefördert. In der Hinsicht nun wurde freilich an der ganzen bisherigen Weise dieser Zeitschrift ein kräftig-leitender Geist vermisst. Sie benahm sich, als erschiene sie in Wien. Milde darf aber nur eine sehr untergeordnete Eigenschaft eines Redakteurs sein. Unerschütterlichkeit und Freiheit der Gesinnung vor allem sind es, die von ihm verlangt werden. Wer aber Rücksichten halber als Stimmführer ein wahres, wenn auch strenges Wort auszusprechen scheuet, der mag sich mit dem Beifalle seiner Freunde begnügen: die allgemeine Achtung wird ihm nicht werden. 5.

Im Juni war noch nichts von dieser Zeitschrift wieder erschienen, und scheint also das Unternehmen aufgegeben zu sein. 5.

Systematisches Klassen-Register.

Orchester. 68. 80. 84.
Violine. 38. 74. 78. 94. 95. 97. 101. 109. 123.
Violoncell. 4. 57. 97. 103.
Flöte. 24.
Clarinette. 1. 12.
Pianoforte. Trios. 8.
Duetten. 4. 12. 24. 57. 74. 94. 95. 97. 103. [Für 2 Pianoforte] 114.
Vierhändig. 16. 17. 35. 41. 61. 67. 81. 106. 116. 139.
Solos. 2. 9. 10. 15. 18. 20. 25—30. 32—34. 36. 37. 40—43. 50. 53. 62 63. 66. 67. 71. 72. 75—77. 82. 91. 102. 105. 110. 111. 117. 119. 120. 127. 131—135. 140. 142. 147. 149.
Schulen. 18. 40. 75.
Gesang. Mehrstimmig. 3. 5. 7. 14. 19. 21—23. 39. 44. 49—51. 65. 70. 73. 79. 104. 107. 113. 122. 125. 136. 141. 145.
Opern. 44. 58. 59. 65. 109.
Einstimmig. 5. 6. 11. 44—47 50. 52. 54—56. 58. 64. 69. 85. 86. 89. 90. 92. 93. 96. 98—100. 109. 112. 115. 118. 121. 124. 128—130. 137. 138. 143. 144. 148. 150.
Schulen. 31. 83. 87. 88.
Biographische und andere Schriften über Musik, Zeitschriften &c. 13. 48. 151.
Textbücher. 60. 146.
Sammlungen. 50.
Portraits. 126.

Concerte.

Wie gewöhnlich gaben auch während der diesjährigen Ostermesse mehrere Virtuosen Concerte. Keiner leistete aber etwas von Bedeutung, mit Ausnahme von Servais, dem berühmten Cellisten, vielleicht dem jetzigen grössten Meister seines Instruments. Seine Fertigkeit ist eine Paganini'sche. Aber obgleich Virtuose der ausserordentlichsten Art, weiss er doch auch sein Instrument auf eine edle, zum Herzen sprechende Weise zu behandeln. Er ist ein Kraftspieler, und das thut mal wohl in einer Zeit, wo man so viele kindische Leistungen hören muss. Mit einem Worte, er ist gleich hervorragend in Fertigkeit wie in Ausdruck, wenn auch keineswegs frei von Charlatanerie. Specielleres über sein Spiel kann man in andern Zeitschriften genug zu lesen bekommen. Wir mussten uns, der heterogenen Tendenz dieser Blätter wegen, mit diesen wenigen Worten begnügen. Das Concert war nicht stark besucht [die Messzustände sind Concertgebern ungünstig], aber der Beifall nichts destoweniger stürmisch. 69.

Feuilleton.

Notizen.

Aus Frankfurt a. M. wird uns ausserordentlich Rühmendes über Cherubini's da aufgeführte Oper Medea mitgetheilt. Schade, dass die Weigel'sche Handlung in Wien, welche den vollständigen Klavierauszug davon verlegt hatte, nicht mehr existirt. Doch wird uns Aussicht zu einem in Kurzem erscheinenden neuen gestellt. Wir werden auf den Gegenstand zurückkommen, falls eigene Anschauung uns das Grossartige, was wir von dieser Oper vernommen, bewähren sollte, denn ein unbekanntes altes Meisterwerk zur Kunde zu bringen ist nicht minder rühmlich als am Pulse der Zeit fühlen. *)

Cöln. In der Charwoche wurde der Cyklus unserer Gesellschafts-Concerte mit dem sechsten geschlossen. Der Thermometer hiebei hielt sich meist auf einer niedern Stufe, obgleich der Saal stets gefüllt war. Die Gründe dieser nicht besonders erfreulichen Erscheinung wären des Untersuchens nicht unwerth, wenn ja was Erspriessliches dadurch resultirte. Dieser Umstand bleibt sich aber in fast allen Städten der Rheinprovinz gleich. Ueberall mehr Gleichgültigkeit bei Kunstgenüssen edler Art, als sich vertheidigen lässt. Nun wenden sich alle unsere musikalischen Kräfte den Vorübungen zu dem bevorstehenden Niederrheinischen Musikfeste zu, das zu Pfingsten hier Statt haben wird. —

*) Hoffentlich wird Herr S. in F. unsere Antwort durch Herrn Mus.-Dir. M. aus W. erhalten haben.

Auch unsere Quartett-Gesellschaft, bestehend aus den Herren Hartmann, Derkum, Weber und Breuer, war im abgewichenen Winter sehr thätig und besuchte auch zuweilen Bonn, zuletzt Aachen. Ueberall Theilnahme und Würdigung nach Verhältniss der Fassungskraft ihrer Zuhörer, deren Zahl namentlich bei uns, wo der Musikliebhaberei so viel ist, keine verhältnissmässige genannt werden kann. Diese Gesellschaft schreitet auf der vorgezeichneten Bahn rüstig fort, ohne sich von der Sterilität der Gegenwart beirren zu lassen. Vielleicht bringt eine spätere Zeit Ersatz, was dermal nur spärlich zu erreichen. Was an ihren Vorträgen noch mangelt, ist: ein höherer Grad von Geistesflug, überhaupt Begeisterung, die den Zuhörer zu höheren Regionen geistigen Lebens mit fortreisst. Hierzu verhilft auch Anwendung physischer Kraft in der Tonbildung, wenn sich diese gleichmässig vertheilt. In diesem Punkte fehlt es unserm Quartett ebenfalls, dessen erste Violine, ganz besonders aber das Violoncell an entscheidenden Stellen zu wenig Ton entwickeln, deshalb letzteres nichts weniger als der Träger der Harmonieen erscheint, der es doch sein soll. Dagegen erfüllen 2te Violine und Viola jede Bedingung, die man an Quartettisten erster Ordnung zu stellen hat. Ob Zufall oder Absicht, ich weiss es nicht, die Auffassung des Cölner Quartetts gleicht in Allem dem Braunschweiger, daher es auch im Piano und Pianissimo vortrefflich nuancirt, dem jedoch wie jenem die gehörigen Schlagschatten abgehen, mithin dem Kenner kein in allen Theilen vollendetes Bild vor die Sinne gestellt wird. Am meisten wird dies bei Beethoven's grossartigen Conceptionen fühlbar, die bei solcher Anschauung klein werden und von einem Haydn'schen Sommertag-Quartett nicht zu unterscheiden sind. Ist unser Quartett in dieser Anschauung nicht bereits fest befangen, dann wird es bei seinem Streben nach möglichst getreuer Charakteristik der verschiedenen Meister in letzter Beziehung noch strenger mit sich sein und alle nöthigen Bedingungen hierzu sorgfältigst in Erwägung ziehen. [Correspondenz.]

Ein gewisser Ferdinand Brandenburg in Rudolstadt, welcher im vorigen Winter in der Euterpe eine Composition von sich aufführte (siehe unser Märzheft), hat unter seinem Namen ein Libell gegen uns drucken lassen, weil er im Repertorium von unsern Referenten nicht gelobt worden ist. Wir haben **500** Exemplare des Libells durch Bestellzettel, behufs Beilage zum Repertorium verschrieben. Wir dachten damit unsern Lesern eine so lustige Stunde wie uns selbst zu machen, haben aber bis jetzt nichts empfangen. Sollten wir noch hinlänglicher Exemplare habhaft werden, so sollen unsere Abonnenten sie mit dem nächsten Hefte erhalten. Wenn nicht, so vermag sich doch vielleicht Einer oder der Andere derselben, auf diese deswegen gemachte Notiz hin, die Schmähschrift zu verschaffen.

Zu den sonderbaren Erlebnissen des Repertorium gehört Folgendes. Ein Componist schickte ein Werk, das bei den hiesigen Concertinstituten bereits vergeblich die Runde gemacht hatte, auch uns zu, und meldete sich dabei zugleich als Abonnent des Repertorium. Wegen der Seichtheit der Composition waren wir genöthigt, eine ablehnende Antwort zu ertheilen. Darauf nahm er schnell sein Abonnement zurück. Der Herr dachte, wir verführen nach Art mancher Redaktionen schöngeistiger Blätter, von welchen man gegen Abnahme eines Exemplars ein beliebiges günstiges Urtheil erhalten kann. Sollte ihn die Strenge, welche wir so entschieden ausüben, nicht eines bessern belehrt haben? — Mögen Leute ähnlichen Gelichters uns fernerhin mit dergleichen lächerlichen Versuchungen verschonen.

Die Wiener Musikzeitung Nr. 48 enthält eine Kritik der Berlioz'schen Lear-Ouverture (Klavierauszug für 4 Hände von Leibrock), welche so merkwürdig dumm ist, dass wir sie hier abdrucken.

„Das ist wieder eines jener Tonwerke, zu deren Charakteristik und Beurtheilung Referent keine passenderen Worte findet, als jene, die ein geistvoller Musikkenner am Schlusse seiner Recension der vielbesprochenen R. Wagner'schen Oper „Rienzi" in diesen Blättern aussprach: „Einen Schritt weiter noch", sagt er, „und es gibt gar keine Musik mehr". Und so ist's auch hier der Fall. Diese Ouverture ist nichts anderes, als ein musikalischer, oder vielmehr höchst unmusikalischer Galimatias. Auch nicht eine schöne Melodie, auch nicht eine, nur in der fernsten Beziehung interessante harmonische Wendung ist mir darin aufgefallen. Ich fand im Gegentheil nur ein Aggregat der widerlichsten, und (man verzeihe mir den Ausdruck) ohrzerreissendsten Effekthaschereien, ein chaotisches Herumwühlen im Reiche der Harmonie, aber doch keine Harmonie, keine eigentliche Musik, keine dichterische Begeisterung, keine höhere, oder eigentlich gar keine künstlerische Intention. Das Arrangement des Hrn. Leibrock mag gut, correkt, mag treu und ganz der Originalpartition entsprechend sein. Ich kenne diese letztere nicht, und habe, aufrichtig gesagt, auch durchaus kein Verlangen, selbe kennen zu lernen. O grosser Shakespeare! Wie wurde deine göttliche, deine himmlische Dichtung entweiht! Doch zürne nicht! Kleine Geister, wie jene, die dich hier entwürdigten, werden deine so fest begründete Künstlergrösse nie und nimmer erschüttern! Ihre Entwürdigungen werden wieder entwürdigt, geschmäht, und endlich vergessen werden, und du wirst gross und unerschütterlich dastehen, wie jener mächtige Fels, auf welchem die heilige Kunst ihren Tempel erbaute, und den die Macht der Hölle, d. i. des unkünstlerischen Treibens, nie und nimmer überwältigen wird! — Die Auflage dieses unschönen Werkes ist jedoch dem inneren Werthe desselben nicht entsprechend, d. h. sehr schön und geschmackvoll.

Philokales."

Es ist uns augenblicklich nicht erinnerlich, wer unter diesem Namen solch elendes Geschreibsel über ein Werk loslässt, das ungeachtet vieles Widerwärtigen, ja Gemeinen, doch durch Melodie, Instrumention, Charakteristik und Ideenschwung wahrhaft sich auszeichnet, überhaupt in Grossartigkeit nur an der Beethoven'schen Leonoren-Ouverture einen würdigen Nebenbuhler hat. Doch er ist nur einer der vielen Ignoranten, die an der Wiener Musikzeitung arbeiten.

Es ist jetzt festgestellt, dass Gluck am 2ten Juli 1714 zu Weidenwangen geboren wurde. [Siehe Wiener Musikzeitung Nr. 42.]

In Nr. 44 der Wiener Musikzeitung heisst es: Luther sei nur der Dichter nicht aber der Componist des Liedes: „Eine feste Burg ist unser Gott." — Da kein Beweis gegeben ist, so können wir diesen Ausspruch nur der Unwissenheit zuschreiben.

Abgesehen von den Abgeschmacktheiten in den Récensionen der Wiener Musikzeitung, von den Irrthümern in geschichtlichen Thatsachen, ist auch die Nachlässigkeit in der Notencorrektur derselben zu rügen. So wimmeln z. B. in der Recension der Cantate Op. 72 von Adolph Hesse [in den Aprilnummern] die Notenbeispiele dergestalt von Fehlern, dass, selbst angenommen es hätte keine Correktur stattgefunden, auch beim ersten Satze so Arges nicht vorfallen durfte. Die entsetzlichsten Harmonieen folgen aufeinander, und dieser Unsinn ist ordentlich eine Beleidigung des Componisten.

Man schreibt uns aus Berlin, dass besonders auch der Umstand gegen die Mendelssohn'sche Direktion der dortigen, zum Besten der Orchesterwitwen-Kasse von der Kapelle gegebenen Sinfonie-Concerte Missfallen erregt hat, dass derselbe, ungeachtet der Zuhörerandrang ohnehin ausserordentlich gross ist, die Miss Birch für 2 Abende engagirte, und so ganz unnöthigerweise dem wohlthätigen Zwecke 200 Thaler entzogen hat, um seinen Privatinteressen Genüge zu leisten. Dies, heisst es in dem Briefe, zeigt wenigstens von Ungeschick, gegenüber der Mendelssohn ohnehin nicht günstigen Stimmung in dem allerdings musikalisch garstigen Berlin.

Die Musikalienverleger sollten aufhören, auf ihre Verlagswerke die Bemerkungen „Eigenthum des Verlegers" und: „Eingetragen in das Vereinsarchiv" zu setzen, oder die Buchhändler sollten anfangen, die gleiche Bezeichnung auf die ihrigen drucken zu lassen. Da Letztere in dem Eigenthum, welches ihnen von den Autoren überlassen worden ist, durch die Gesetze geschützt werden, die Musikalienverleger aber gleichen Schutz geniessen, so lässt sich gar kein Grund für diese Verschiedenheit auffinden. Die Bezeichnung: „Eigenthum des Verlegers" finden wir übrigens gegen alles Recht oft angewendet: z. B. ist bekanntlich Bertini's Studienwerk Op. 29. 32, 64, 86, 97. 100, 101 und Donizetti's Lucia di Lammermoor in Frankreich und Italien vor vielen Jahren erschienen, ohne an einen deutschen Verleger verkauft worden zu sein, viele deutsche Musikhändler druckten jene und sind durch die Ausgabe von B. Schott's Soehnen in Mainz, auf welcher sich die Bezeichnung: „Eigenthum der Verleger" findet, in die Gefahr versetzt, für Nachdrucker gehalten zu werden. In solchen Fällen sollten die gesetzlichen Behörden einschreiten! [Mittheilung von ausserhalb.]

In dem schon vor Jahren erschienenen Buche: Biographie von Landolt findet man die Angabe, dass Nägeli nicht der Componist von: „Freut euch des Lebens", sondern dasselbe aus Duetten für Flöte und Violine zweier schweizerischer Componisten entlehnt sei.

In der Schumann'schen Zeitschrift f. M. Nr. 45 beklagt sich Herr Kossmaly [S. 178] über die Schlaffheit der gegenwärtigen Musik-Kritik, welche voller Rücksichten Vielseitigkeit, Doppelsinnigkeit etc. sei. Dem guten Manne kann leicht geholfen werden, wenn er in die ihm nächstliegende Buchhandlung geht und auf ein gewisses „musik. krit. Repertorium" subscribirt, über dessen Schlaffheit, Unklarheit etc. er sicher nicht zu klagen nöthig hat. Nannte doch kürzlich ein beleidigter Componist den Redakteur desselben gar einen „kritischen Neuntödter" [sinnreiche Anspielung auf die Musen in corpore? —], weil ein in der Leipziger Euterpe aufgeführtes Tongemälde des Herrn B. vom Berichterstatter als ein „Missgriff von vorn bis hinten" bezeichnet wurde. [Eingesandt.]

Recensionen

bereits früher angezeigter, aber erst später uns zugesandter Werke.

L. Erk. Neue Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Melodieen. 4tes u. 5tes Heft, 108 Lieder enthaltend. Berlin, bei W. Logier. 1844. Pr.: 20 Ngr.

Wir besitzen mancherlei dergleichen Sammlungen, aber wohl in jeder wird man neues antreffen. Ein Beweis, wie reich der Deutsche an Volksweisen ist, und dass er wenigstens keiner Nation darin nachsteht. Bei vorliegender Sammlung hätten wir eine Angabe des etwaigen Neuen, hier zum erstenmale Gedruckten gewünscht. So sind wir freilich nicht im Stande zu unterscheiden, ob wir hier blos eine neue Sammlung oder eine Sammlung von auch Neuem vor uns haben. Dennoch werden gewiss alle, die an dergleichen Interesse nehmen, diese Hefte berücksichtigen. Der Text ist stets im Originaldialekt, und von Text und Melodieen sind auch die Varianten aus verschiedenen Gegenden mitgetheilt. 4.

Correspondenz.

Niederrheinisches Musikfest zu Cöln.

Das 26ste Niederrheinische Musikfest ist beendigt und gehört bereits den Annalen der Kunst an. Es wurde weder vom Himmel mit pfingstlich-freundlichem Wetter, noch von der grossen Masse des rheinischen und an's Rheinland angrenzenden Dilettantismus mit Theilnahme in erfreulicher Anzahl beehrt, aus letzterem Grunde das Fest-Comité ein bedeutendes Deficit zu decken haben wird. Allgemeine Interessen der Tonkunst, die sich an dieses Fest knüpfen, mögen Veranlassung sein, dass auch das Repertorium in gedrängter Kürze davon Notiz gebe.

Der erste Tag brachte Haendel's Jephta, der zweite Mozart's C-dur-Sinfonie mit der Fuge, vier kleine Hymnen von Cherubini und Beethoven's Missa solemnis. — Die Solostimmen waren in den

[illegible] des Ehepaares Diez vom Münchener Hoftheater [Sopran und Tenor], des Herrn Böttícher vom Berliner Hoftheater [Bass], des Fräuleins Sophie Schloss und der Frau Hei aus Cöln [Beide Alt], dann des Fräuleins D'Orville aus Offenbach [Sopran], beide Letztere Dilettantinnen. — Der Chor bestand aus 410, das Orchester aus 167 Mitwirkenden, laut Festprogramm.

Wenn Solostimmen die Lichtpunkte in einem musikalischen Gemälde zu nennen sind, so muss man gestehen, dass namentlich die Sopran-, Tenor- und Basspartie andere Vertreter erfordert hätten, als da standen, die bei Abgang der nöthigen Stimmmittel der schweren Aufgabe, besonders in der Missa, nicht genügen konnten, so viel sie sich auch Mühe gaben ihre Aufgaben würdig zu lösen. Es muss daher mit Bedauern gesagt werden, dass allein Fräulein Schloss es war, die den Anforderungen entsprochen, welche man für 3 Thaler Entree bei solchen Festen auch an Solostimmen zu machen berechtigt ist, abgesehen davon, dass grosse Werke von selbst grosse Anforderungen an Solosänger machen.

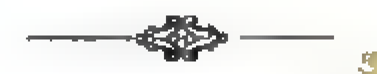
Die Aufführung des Jephta ist ohne Störung vorüber gegangen, was nach solcher Hauptprobe, wo noch so Vieles im Argen lag, wo man im Chor und Orchester über Piano und Forte bei Hauptstellen noch keinen Bescheid wusste und es dem Ermessen der Spielenden überlassen blieb, sehr zu verwundern war. Dass es daher an Begeisterung ganz und gar fehlte, begreift sich, ebenso, dass diese in dem Auditorium nicht erregt werden konnte. Nordwind ausserhalb, Nordwind innerhalb des Concertsaales, weder dort noch da ein erwärmender Sonnenstrahl. Doch ist dankbar anzuerkennen, dass dieses prachtige Werk nicht nach Mosels rügenswerther Zerarbeitung, sondern getreu nach Händel's Partitur ausgeführt wurde, mit Ausnahme zweier eingeschalteter Chöre aus Deborah. Wie aber ein allzu strenges Festhalten an einer Vorschrift dem Werke selbst nicht immer Vortheil bringt, so auch hier ein Fall. Es hätten daher wohl auch sämmtliche Da Capo's bei den Solostücken, deren nicht weniger als fünfzehn sind, wegfallen können, da sie bei dem geringen Interesse, das die Zuhörer an den Solo-Vorträgen zu nehmen Ursache hatten, nur mehr Langeweile erzeugten. Auch wäre besser gewesen, die Orgel nach englischem Brauch nur bei den Massenstücken mitgehen zu lassen, nicht aber auch bei allen Solosätzen, welches dem Effekt sicherlich Eintrag that, indem des Orgelns zu viel war. Herr Domorganist Weber wusste indess dieses Zuviel durch geschickte Behandlung seines Instrumentes möglichst zu mindern. Eben so wenig konnten wir uns mit der Pause einverstanden finden, die nach jeder Nummer erfolgte, die wohl öfters eine halbe Minute gewährt, bis es weiter ging. Eine solche Trennung der Theile vom Ganzen ist nirgends zulässig.

Schon die Vorgänge bei diesem Werke erinnerten lebhaft an das Verfahren der Herren Mendelssohn und Ferd. Ries bei den früheren Niederrh. Musikfesten. Wie gewissenhafte Dirigenten es stets zu halten pflegen, die den künstlerischen Erfolg niemals dem Zufalle überlassen, sondern Alles und Alles in den Proben ebnen, musste es auch mit Zwang geschehen, so verfuhren gleichfalls jene Beiden, über einige verdriessliche Gesichter hinwegsehend. Welch' unangenehme Erinnerungen knüpfen sich jedoch an die letzten Feste unter Spohr's, Reissiger's, Kreutzer's und nun wieder unter Dorn's Direktion! Welche Behäbigkeit, ja offenbare Trägheit einer Seits, geringe Einsicht und sichtbarer Mangel an Charakterstudium der vorhabenden Werke anderer Seits! Und doch sind es lauter Notabilitäten, denen wir diesen Vorwurf unverholen zu machen nicht Anstand nehmen, da die fernere Existenz unserer Musikfeste immer mehr und mehr in Frage zu kommen scheint, wobei die die Oberleitung betreffende keineswegs von

untergeordneter Wichtigkeit ist, wie Manche dafür halten. Die Menge hält sich freilich nur an den Endausgang einer musikalischen Produktion und ignorirt, falls dieser nur gut zu heissen, das Vorausgegange. Dass die Wirkung bei tieferer Ergründung des Werkes eine andere, bessere geistigere und nachhaltigere hätte sein können, das versteht aber die Menge nicht, und, frei sei es gestanden, ein deutsches Publikum frägt auch nicht darnach, es ist schon zufrieden, wenn es nur gut gegangen. Hätte die Wirkung des Handel'schen Werkes nicht eine andere, ergreifende sein können, wenn jedes Mitglied nicht nur mit seiner Partie, sondern auch mit dem Geiste des Ganzen und seiner Theile vollkommen vertraut gewesen wäre, was doch nur in möglichst exacten Proben zu erzielen ist?*) — Mozart's Sinfonie, seit lange her das unveräusserliche Eigenthum jedes Musikers, ging gut zusammen, der 4te Satz wurde sogar mit Feuer ausgeführt. Das eigenthümliche Licht dieses ewigen Werkes leuchtet jedoch nur im Pariser Conservatorium in beispiellos blendender Glorie, wovon man keinen Begriff hat, hat man es nicht gehört. Der 1ste, 2te und 3te Satz bedurften ein bewegteres Zeitmaass, und wäre das Andante ohne Wiederholung der beiden Theile wirksamer gewesen — Die vier Cherubini'schen Hymnen, artige Zuwagen zum grossen Pfunde, machten ebenfalls nur sehr geringen Effekt. Zwei von diesen Kleinigkeiten wären hinreichend gewesen, da sie lediglich der Kirche angehören und dort als Einlagen von schöner Bedeutung sind. Im Concertsaal vermindert sich diese Bedeutung um so mehr, wenn diese Musik nicht von klangvollen Stimmen vorgetragen wird. Jene, die bei dem vorjährigen Musikfeste zu Aachen das Cherubini'sche „Inclina Domine" von Hrn. Tichatschek vortragen hörten werden wissen, woran sie sind.

(Schluss folgt.)

*) Auffallend ist das Ausbleiben eines Berichts über den zweiten Tag in dem Hauptblatte der Provinz (Cölnische Zeitung), und dass selbst die andern politischen Zeitungen dort nur sehr kurze Notizen enthielten, während sie doch sonst so eifrig hinterher waren.



Notiz für die Einsender von Manuscripten.

Da es uns unmöglich ist, jeden in dieser Hinsicht vertrauensvoll an uns gerichteten Brief zu beantworten, so gelte ein für allemal der Bescheid, dass wenn wir Manuscripte ohne Antwort zurücksenden, wir dieselben als einer solchen nicht bedürftig betrachtet wissen wollen. Nur das Talentvolle können wir beachten.

Berichtigungen.

Im 4ten Hefte, Pag. 159, Zeile 2 muss es statt Figur: Fuge heissen.

Druck von Ernst Stange in Leipzig.

Musikzustände der Gegenwart.

[Fortsetzung aus dem Probe- und ersten Hefte.]

Nichts erhält den Reiz eines Kunstwerks länger frisch, als seltenes Aufführen. Namentlich blosse Instrumentalwerke verlieren ausserordentlich durch zu öftes Hören. Der Verstand erhält dann über die Einbildung die Oberhand, und die Musik ist eine so ideale Kunst, dass jede Berührung derselben mit dem kalten, zweifelnden Verstande den Goldstaub auf ihren glänzenden Flügeln verwischt und nichts übrig lässt als eine von uns für schön gehaltene Aneinanderreihung von Tönen und Figuren, über die wir uns keine Rechenschaft zu geben vermögen. So kann es dahin kommen, dass nach zu oftmaligem Anhören die grossartigste Sinfonie uns gleichgiltig wird. Darum schon sollten die Concertinstitute nicht ewig mit alten Werken sich begnügen, sondern nach jedwedem inhaltsvollem Neuen mit Freude greifen. Man hört immer viel Rühmens davon machen, dass irgendwo Beethoven'sche Sinfonieen, Weber'sche Ouverturen und dergleichen gut aufgeführt werden. Was in aller Welt steckt denn für ein so grosses Verdienst dahinter, dass man die Schöpfungen dieser anerkannten Meister angemessen zu Gehör zu bringen im Stande ist? — Sind sie nicht schon lange genug todt (denn danach richtet sich der Ruhm eines Tonsetzers) um sie zu verstehen? — Ich finde in der guten Aufführung alter Meisterwerke kein Verdienst, sondern blos eine unerlässliche Pflicht.

Fürwahr, unsere Zeit ist eine seltsame — Während der breite, seichte Strom des Ungeschmacks und der Modethorheit längst schon die Dämme, welche ihm sonst der richtige Kunstverstand setzte, durchbrochen, und die Grundsätze, welche als Pfeiler des Kunstreibens galten, weggeschwemmt hat, stehen sich Conservative und Progressive feindlich einander gegenüber. Die Einen glauben an ihren Haydn, Mozart und etwas Beethoven, verdrehen bei jedem Versuche eines Fortschrittes schmunzelnd die Augen, und falten die Hände zum Gebete: „vergieb ihnen ihre Sünde, ewige Götter!" Es giebt darunter Leute, die kein neues Werk ansehen können, ohne gleich zu grübeln, in welchem Mozart'schen, Beethoven'schen etc. Opus wohl eine ähnliche Figur vorkomme, und eine Entlehnung wittern, mag auch der Componist nie daran gedacht haben. Verstärkt wird diese Partei durch eine Masse von Virtuosen, die die Faulheit lieben, sich mit neuem also nicht befassen mögen, und sich ein Ansehen zu geben vermeinen, wenn sie prahlen: „wir spielen nur von Haydn, Mozart und die ersten Sachen von Beethoven", und durch eine Masse von dilettantischen Schöngeistern, die ihre musikalische Aesthetik und Philosophie nur allein auf Mozart zu bauen vermögen. Die Progressiven dagegen halten die Kunst für noch keineswegs abgeschlossen, sondern erwarten erst von der Zukunft die Lösung der Aufgabe, welche der Musik gestellt ist. Ihre Anzahl ist die bei weitem geringere, wie es die Natur der Sache mit sich bringt: denn schon der Eigennutz erhält die Masse der Conservativen immer zahlreich. Es werden nämlich noch viele Compositionen verfertigt, welche, kennte man blos Haydn'sche und Mozart'sche Werke, bei weitem nicht so abfallen würden wie es jetzt wirklich geschieht. So bekommt man oft

Sinfonieen zu sehen, welche Anno 1790 sich ganz passabel hätten anhören lassen, jetzt aber Missbehagen erregen. Vor einigen Tagen lag mir eine Sinfonie von Haydn in C moll vor Augen, auf dem Titel stand „célèbre Sinfonie compos. p. l. Concert de M. Salomon." Ich habe nur die ersten Seiten durchblickt, gestehe aber, dass ich sie, ihrer flauen, zur Tonart gar nicht passenden Schreibweise wegen, auch für das Machwerk eines mittelmässigen Tonsetzers unserer Tage gehalten hätte. So sind die Anforderungen gewachsen. Beide Parteien werden sich nie einander die Hände reichen, so wenig wie Vernunft und Unvernunft; denn schwache Geister bedürfen in allen Dingen eines Popanzes, an den sie sich gläubig halten können. Der überraschendste Widerspruch unserer Zeit liegt nun eben darin, dass neben diesen hohen Anforderungen, welche man seit Beethoven an einen Tonsetzer zu machen sich gewöhnt hat, eine so ungeheure Seichtigkeit und Verworfenheit eingerissen.

Wer sich nach den beiden Leipziger musikalischen Zeitungen allein einen Begriff von der gegenwärtigen Musikliteratur machen wollte, würde weit von der schrecklichen Wahrheit ab sein, die sich ihm erst dann in ihrer ganzen Grösse zeigt, wenn er einige Monate lang die Novitäten des Musikalienhandels durchmustert hat. Allerdings klingt daher der Ton dieser Zeitschrift ungewohnt hart, mit dem süsslichen jener Blätter verglichen, denn wir sind die Ersten, welche solch trauriges Gericht zu halten genöthigt sind. Kein Wunder unter diesen Umständen, dass gute, neue, eigenthümliche Sachen jetzt so schweren Stand haben, so langsam sich bekannt machen, und Anerkennung erlangen können. Die Spieler thuen nichts dafür. Die Modevirtuosen bekümmern sich nur um Salonmusik, und die sogenannten soliden Spieler haben auch weder Blick noch Neigung für tieferes. Ein des Bekanntwerdens werthes Beispiel liefern die Gebrüder Müller in Braunschweig. Diese wiesen die bei Breitkopf & Härtel erschienenen drei Streichquartette von Robert Schumann als *schofles Zeug* zurück, entblödeten sich aber nicht, ein höchst geist- und kunstloses Quartett eines andern Tonsetzers zu loben. Wie ist das möglich, abgesehen davon, dass Privateingenommenheit gegen den Componisten darunter stecken konnte? Auch bei nur einmaligem Durchspielen muss man Interesse für diese kräftigen und originellen Schöpfungen fassen, sobald man einen gewissen Grad musikalischer Bildung erlangt hat, wie man doch den Gebrüdern Müller zutrauen muss, obgleich die Kunstansicht, welche ihre Aufführungen beurkundeten, bekanntlich stets eine sehr beschränkte war, und schon ihrer Auffassung Beethoven'scher Quartette Fantasiearmuth, Haydn'scher Mangel an Humor vorgeworfen wurde. Aber selbst dieser pedantischen Kunstansicht, welche Onslow'sche und in deren Manier geschriebene Quartette bevorzugte, würden die Schumann'schen, sich in hergebrachten Formen bewegend und durchaus nicht revolutionair, aber durch Eigenthümlichkeit der Erfindung sich auszeichnend, keineswegs widersprechen. Das ist nur ein, obgleich sehr schlagendes Beispiel. Man kann aber noch mehrere ähnliche anführen. Lipinski's Standpunkt ist ganz derselbe, wie der der Gebrüder Müller. Wenn er glaubt, sich eine Schmeichelei zu sagen, indem er verkündet, er spiele nur von Haydn, Mozart und etwas Beethoven, so irrt er. Wer nur in der Vergangenheit lebt, wer nicht den Faden des Entwickelungsganges auch in seiner Zeit zu erkennen vermag, und ist er einmal dazu berufen Forderndes zu leisten, nichts thut, als vornehm kopfschüttelnd zuschauen, der ist ein gänzlich unnützes Mitglied der grossen Künstlerrepublik, die sich über alle civilisirten Länder erstreckt, und kann auf kein dankbares Andenken der Nachwelt, für die er ja nichts geleistet, Anspruch machen. Wenn nun schon Werke wie jene Schumann'sche Quartette, die im wesentlichen der

alten Schule angehören, auf solche Verkennung stossen, wie schlimm müsste es erst Werken gehen, die die alten Formen verlassend, ganz im progressiven Sinne geschrieben sind? — Freilich wüsste ich keine deutsche Leistung der Gegenwart als solche zu bezeichnen. Wenn je ein derartiges Talent unter uns auftauchte, gleich sind Tausende bereit es zu unterdrücken, und der ganze Schwarm der Musiker erhebt sich wie ein Mann zum Verdammen. Keine Zeit fürwahr ist ungeeigneter für ein grossartiges Musiktalent, als die unsrige, zwischen Seichtigkeit und Pedanterie getheilte. Merkwürdig in dieser Hinsicht ist der Starrsinn der Menschen. Sie möchten lieber nie einen Schritt vorwärts thun, als Jemand dafür dankbar sein; sie möchten lieber ewig eine Lüge glauben, als von irgend einem die Wahrheit empfangen. Nur zwei ausländische Talente, Berlioz und Gade schreiben in andern als Mozart'schen Formen. Aber beide sind nicht Fortsetzungen, sondern blos Ausweichungen musikalischer Entwickelungsgeschichte. Vor 10 bis 6 Jahren hatten die romantischen Zeitbestrebungen wirklich eine so revolutionäre Miene angenommen, dass man sie eine Periode der Gährung nennen konnte; aber die bald eintretende Verwässerung löschte das Feuer der Begeisterung aus, und jetzt herrscht ein solcher Friedenszustand in der deutschen Musik, alle unsere Componisten sind so fest in den alten hergebrachten Gewohnheiten verfahren, ohne je über ihren Werth oder Unwerth nachgedacht zu haben, dass keine Kritik den seligen Schlaf zu stören vermag, und alle constitutionelle Fürsten sich so ruhige Stände wünschen können, wie unsere musikalischen Stände sind. Was ist aus der neuromantischen Schule geworden? — nichts; denn die Paar bunter Fetzen, die von dieser Fahne noch zuweilen emporgehoben werden, zeigen eben recht die gänzliche Zerfallenheit der ehedem so kampflustig in die Kriegstrompete stossenden Partei. All' die muthigen Jünglinge sind nach und nach dahin und dorthin versprengt, und zu zahmen Philistern geworden. Man streckte sich gemächlich in den Grossvaterstuhl, nicht etwa wie Helden die nach dem Siege ausruhen, sondern wie ehrliche Spiessbürger, die gern in den Zeitungen lesen mögen, dass die halbe Welt sich die Köpfe abreisst, wenn es bei ihnen nur hübsch ruhig ist. Das ist nun einmal so der Lauf der Welt. Alles Ueberschwengliche schlägt leicht in's Gegentheil über. Höchst selten sind die Menschen, welche durch's ganze Leben fest dem, was sie einmal als Wahrheit erkannt haben, treu bleiben. —

Fürwahr der musikalische Kritiker hat einen schweren Stand. Erst den Verlegern gegenüber, denn kein Vater hängt mehr an seinem Kinde als ein Verleger an seiner Publikation. Sehr natürlich, wollten Verleger nur nicht verlangen, dass der Kritiker sich vor den Augen des Publikums durch Anpreisung schlechter Artikel (ganz abgesehen von Ehrlichkeit der Gesinnung!) lächerlich mache. Nicht minder empfindsam als die Verleger sind die Componisten gegen die Kritik, und gerade die schlechtesten am meisten. Nur die ganz Unfähigen wenden sich vertrauensvoll an sie, aber da ist ihre Bemühung vergeblich. Ein Tonstück ist kein Gegenstand der Nützlichkeit, sondern der Schönheit; wer wünscht aber von der Kunst jetzt etwas höheres als Unterhaltung? — Erheben sich nicht gleich tausend Stimmen gegen die Kritik, wenn sie sich dem Schlechten aber Gefälligen widersetzt? Wird nicht alles Tiefe wie eine Last angesehen, die man durchaus von sich abweisen muss? — Das kommt von dem jetzt so überwiegenden Streben nach materiellem Nutzen, welches der Musik, die nicht glänzende Schauwerke wie Malerei und Bildhauerei darbietet, nur wenige flüchtige Minuten einräumen mag. Der ganze Strom der Zeit treibt einmal nach Lösung der grossen socialen Räthsel, nach Verbesserung der materiellen Lage der Menschen, wichtige Dinge genug, wenn man die entsetzlich faulen Zustände der Gesellschaft, wie sie sich nach und nach durch die Unverhältnissmässig-

keit zwischen Leistung und Belohnung entwickelt haben, in ihrer ganzen Schrecklichkeit hat kennen lernen. Darum sind auch Romane und Darstellungen aus dem socialen Leben der Gegenwart die gelesensten Sachen in der Literatur, aus welcher die eigentliche Poesie immer mehr entweicht. Unserer von Maschinen und Eisenbahnen ganz eingenommenen Zeit kann freilich eine so ideale Kunst wie die Musik, nur als Spielwerk zur Unterhaltung gelten, und das Verderben, das über die Tonkunst hereingebrochen, liegt tief in den allgemein menschlichen Zuständen begründet. H. H.

(Fortsetzung folgt.)

Etwas über meine Stellung zum Repertorium.

Mannigfaltige Zuschriften, Beschwerden u. s. w. an mich, veranlassen mich zu folgender Erklärung:

Ein grosser Theil derselben entspringt offenbar aus der Voraussetzung, als schriebe ich allein das Repertorium. Eine wahnsinnige Idee. — Welcher Einzelne wäre wohl im Stande alle Neuigkeiten so zu durchmustern, um selbst in's Einzelne gehende Beurtheilungen wie diese Zeitschrift zu geben? — So etwas geht über mein Vermögen, aber auch über meinen Wunsch. Ich bin mit einer summarischen Kenntniss der neuen Erscheinungen zufrieden, und stelle die Kritik zum bei weitem grössten Theile meinen Mitarbeitern anheim; habe aber in allen Beschwerdefällen deren Urtheile so gegründet gefunden, dass ich ihre Strenge jederzeit zu vertreten bereit bin. Manchmal möcht' ich sogar unnachsichtiger sein, manches schärfer auffassen. Aber jeder ermüdet endlich vom Tadeln, und freut sich, wenn er endlich auch nur etwas Mittelmässiges findet. Dass übrigens (beispielsweise) bei einem Quartett von ganz anderm Gesichtspunkte ausgegangen werden muss, als bei einem Klavierunterrichtsstücke, versteht sich von selbst.

Noch ein Wort über die Art der Kritik. Eine Kritik kann entweder blos ein Gesammturtheil sein, oder eine Analyse der Werke geben, oder zugleich schöpferisch auftretend, eigene Erfindung dem zu besprechenden Werke entgegensetzen. Diese letzte Art, die vorzüglichste von allen, passt nur für grosse Instrumentalcompositionen, und ist genau genommen aus leicht einzusehenden Gründen nie angewendet worden. Die zweite Art ist langweilig und hilft auch nicht viel, denn alle Beschreibungen können keine Anschauung ersetzen, und nur die erste summarische Art darf als Norm dienen. Wir wenden, je nach den Umständen, die eine oder die andere Weise an. Freilich was die oben genannte Lehrreichste und Höchste betrifft, so stellen sich dieser Bedenken entgegen. Sie lässt eine zu ungeheuere Mannigfaltigkeit zu, und man würde sich da in Weitläufigkeiten vertiefen, die wohl in den höhern musikalischen Unterricht gehören, aber nicht in ein Alles besprechendes Repertorium, und die zu weiter nichts führen würden, als die Erfindungskraft des Kritikers darzulegen. Dennoch soll diese Zeitschrift, sobald ich nur die nöthige Zeit erlangen kann, eine derartige Kritik liefern, und so möge denn diese Erklärung endlich ein Verständniss zwischen Publikum und uns bewirken. H. H.

Kritischer Anzeiger.

Notiz. *Alle mit einem * bezeichnete Werke sind uns entweder gar nicht, oder nur in einzelnen Stimmenblättern zu Gesicht gekommen, so dass eine Besprechung nicht erfolgen konnte.*

— **Alary** (G.) Eleonora. Siehe: Aurora Nr. 308.

1 **Amarillo** (N.) **Op. 1.** Louisen-Polka oder Erinnerung an den Rhein, für Pianoforte. G. qu 4. Rastadt, Knittel (in Commission) 4 Gr. n.

2. — — **Op. 2.** Wechsel-Klänge. Walzer für Pianoforte. G. qu. 4. Ebend. 10 Gr. n.

3. **Anacker** (A. F.) **Op. 26.** Sechs geistliche Lieder für Bariton oder Alt mit Pianoforte, und 2 Choräle für 4 Singstimmen (Partitur.) Leipzig, Hofmeister 17½ Ngr.

Schlicht und innig gehen die Lieder zum Herzen, weil sie vom Herzen kommen. Gilt es, die Schönsten hervorzuheben, so nennen wir, nächst den beigegebenen Chorälen, Nr. 5: „Wie habt ihr das Eitle doch so lieb" und vor allen Nr. 4: „Lied in Trübsal". Letzteres hat auch ein herrliches Gedicht von Dr. Mises, das Schönste der Sammlung, zur Grundlage. 12.

4. **Apel** (G. C.) Vollständiges Choralbuch zum Schleswig-Holstein'schen Gesangbuche für Orgel mit und ohne Pedal, für Pianoforte, auch für 4 Singstimmen. Wohlfeilere Ausgabe. qu. 4. Kiel, Schwers'sche Buchhandlung geh. 2 Rh. 12 Gr. n.

5. **Artus** (A.) Les Bohémiens de Paris. Quadrille de Contredanse pour Piano. G. Mainz, Schott 36 Xr.

6. **Assmayer** (I.) **Op. 52.** Graduale de Tempore für Alt- [oder Bass-] Solo mit 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contrabass, 2 Hörnern und 2 Fagotten. Partitur und Stimmen. Des. Wien, Mechetti 2 fl.

Wie dem Gelegenheitsdichter es nie schwer wird, bei der ersten besten feierlichen Gelegenheit den Pegasus zu besteigen und einige Verse aus dem Reiche der Poesie zu capern, ein eben so Leichtes ist es dem katholischen Kirchencomponisten, ein Graduale oder Offertorium hervorzubringen. So ein kleines, leichtes Sätzchen ist bald fertig und ein routinirter Mann ist wohl im Stande, bei einer Tasse des Morgens in einer Stunde ein Dutzend, wenn auch nicht zu vollenden, doch zu entwerfen. Unter diese Art von Arbeiten rechnen wir das vorliegende Graduale von Assmayer, das von weiter nichts Zeugniss gibt, als von der Routine, die sich der Mann in dergleichen Sachen schon erworben hat. Für ausführliche Besprechung ist das Sätzchen zu unbedeutend, lassen wir es also den Leuten zur Beurtheilung, die es kaufen werden. Uebrigens

klingt es gut und ist leicht ausführbar wegen seiner schwachen Instrumentation, so dass es kleinen katholischen Kirchen zu empfehlen ist. 68.

— **Auber (D. F. E.)** La Port du Diable (Opéra). Siehe: J. Kueffner Amusement du Guitarriste Nr. 13.

7. **Bach (J. S.)** Kirchengesänge für Solo- und Chor-Stimmen mit Instrumental-Begleitung. Partitur mit unterlegter Pianofortebegleitung von J. P. Schmidt. Nr. 3. Dominica IV post Trinitatis: „Barmherziges Herze der ewigen Liebe". Flsm. Berlin, Trautwein u. Co. 1 Rt.

Die Handlung Trautwein u. Co. trägt ausschliesslich eine klassische Physiognomie, wie Schott's Söhne eine moderne. Es ist dies der Zufall, nämlich die Art vom Publikum, mit welcher eine Handlung hauptsächlich in Berührung steht, welcher auch deren Charakter bestimmt. Fördert also die Handlung Trautwein u. Co. [zu unterscheiden von der Trautwein'schen (Guttentag) in Berlin] auch weniger Neues zu Tage, als sie sich mit ältern Werken befasst, so verdient doch ihr Streben jedenfalls Achtung und Hervorhebung. Das Werk selbst, als ein so altes, liegt ausser dem Bereiche unserer Kritik. Die Ausgabe ist schön. 4.

— **Bach (J. S.)**
— **Bach (C. P. E.)** } Siehe: F. Commer Cantica Nr. 13, 17, 19, 22.

8. **Banck (C.) Op. 54.** Fünf Gedichte von O. Banck (Nr. 1. Immer mit Ihr. As. — Nr. 2. Trennung. A. — Nr. 3. Abendgruss. As. — Nr. 4. Betrogen. C. — Nr. 5. Verloren. B) für eine Singstimme mit Pianoforte. Rudolstadt, Müller 1 Fl.

9. — — **Op. 55.** Sechs Lieder von O. Banck (Nr. 1. Warnung. — Nr. 2. Der Hirtenknabe. — Nr. 3. Hesperus. — Nr. 4. Abschied. — Nr. 5. Abendruh. — Nr. 6. Der untreue Buhle) für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Hofmeister 17½ Ngr.

8. Wir gestehen, in diesen 5 Liedern nichts gefunden zu haben, was sie über die Gewöhnlichkeit erhebt, mögen also darüber weiter nichts sagen, sondern begnügen uns mit der Anzeige ihres Daseins. Nur des auffallenden Widerspruchs in Nr. 4 zwischen der Ueberschrift „Andante e molto dolente" und der Musik selbst sei erwähnt. 3.

9. Die 6 Lieder gefallen uns etwas mehr als die 5 vorigen. 3.

*10. **Bauer (A.) Op. 5.** Missa de Requiem für 3 oder 4 Singstimmen und Orgel. Augsburg, Böhm 1 Fl. 36 Xr.

*11. — — **Op. 35.** Kleine lateinische Messe für 3 Singstimmen und Orgel. Ebend. 54 Xr.

*12. — — **Op. 36.** Kurzes und leichtes Requiem für 3 Singstimmen und Orgel. Ebend. 48 Xr.

*13. **Beethoven (L. van) Op. 1.** Drei Trios, für Pianoforte allein übertragen von J. C. Lobe. Nr. 1. Es. Rudolstadt, Müller 1 Fl. 30 Xr.

— **Bellini (V.)** I Puritani (Opera). Siehe: F. Beyer Mosaique à 4 Mains.

14. **Bendl (C.) Op. 43.** Berg-Lieder. Ländler. Es. Wien, Haslinger.
Für Violine und Pianoforte. 45 Xr.
Für Pianoforte allein. 30 Xr.

15. — — **Op. 44.** Cypressen-Blätter. Dem Andenken J. Lanner's gestreut. Walzer. A. Ebend.
Für Violine und Pianoforte 45 Xr.
Für Pianoforte allein. 45 Xr.

16. **Beyer (F.) Op. 71.** Morceau de Salon sur la Romance favorite de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano. F. Mainz, Schott 1 fl. 12 kr.

17. — — Mosaique d'Airs favoris de l'Opéra: I Puritani, de V. Bellini, pour Piano à 4 Mains. Ebend. 1 fl. 12 kr.

18. — — Marsch und Tänze nach Melodieen der Oper la Part du Diable, von D. F. E. Auber, für Pianoforte. Ebend. à 6 kr.

Nr. 44. Marsch. Es.
Nr. 540. Walzer. C.
Nr. 547. Galop. D.
Nr. 549. Polka. A.

16. Eine missglückte Imitation Thalberg'scher Schreibart. 20.

17. Die vierhändige Pièce könnte recht gut 2händig ausgeführt werden, denn die Prime leiert die aus den Klavierauszug abgeschriebenen, nicht mit der geringsten Zuthat versehenen Motive Bellini's, in beiden Händen unisono ab. Als Uebung im Notenlesen kann so etwas allenfalls nützen. 20.

*19. **Blahack (J.) Op. 10.** Offertorium für Bass-Solo mit 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass. D. Wien, Haslinger 45 kr.

20. **Blumenthal (J. von)** Vater unser für 4 Singstimmen mit 2 Violinen, 3 Violoncellis, Contrabass, 2 Hörnern, 2 Trompeten, Pauken und Orgel. Partitur und Stimmen. Dm. Wien, Mechetti 1 fl. 30 kr.

Die Frömmigkeit des Herrn von Blumenthal scheint nur eine knechtische Furcht vor Gott zu sein, denn sonst würde er die vertrauensvollen Worte des Vaterunsers nicht mit so traurigen und düstern Tongeweben umhüllt haben. So können sich Gott nur schuldbewusste, zitternde Sünder nahen, die die Strafen des ew'gen Gerichtes fürchten und aus Angst vor der Strafe den Zorn des rächenden Gottes beschwichtigen wollen. — Das Tempo ist: Maestoso assai, die Tonart D-moll und die Instrumentation so dumpf und düster, wie man sie eher bei einem Höllenchor als christlichen Gebet erwarten sollte. 3 Violoncelli und ein Contrabass dienen als Grundlage des Gesangquartettes, das sich in düstern Mollaccorden eintönig fortbewegt. Die ersten Violinen führen die Melodie und die 2ten bewegen sich dazu in Sextolen pizzicato, gleichsam als Bild eines zitternden Sünders. Die Viole fehlt. Die D-Hörner bewegen sich octavenweise in den tiefsten Tönen, einzelne Stossseufzer Verbannter ausstossend und neben ihnen wandeln im gleichen Schritt die Ventiltrompeten in D, nur immer Sforzati angebend. Dröhnend erschallen in donnernden Wirbeln die Pauken, das aufziehende Strafgewitter verkündend und das Herz mit heiligem Beben erfüllend. So stellt sich das ganze Stück als ein treffliches Schreckensgemälde auf, zu dem die Texteswörte weiter nichts als eine schadenfrohe Verhöhnung bilden und sich sogar als unnöthig herausstellen, da sie gänzlich wegbleiben konnten, ohne irgend eine Lücke in der Musik bemerklich zu machen. 66.

21. **Boch (F.)** „So möchte ich begraben seyn". Lied von K. O. Sternau, für Mezzo-Sopran oder Bariton. As. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung.

Mit Pianoforte und Violoncell oder Horn. 54 kr.
Mit Pianoforte allein. 45 kr.

Ein in jeder Hinsicht sehr bescheidener Gesang, nicht Lied. 1.

— **Borra (G.)** Helgolander Lustfahrt-Galop. Siehe Bouquet Nr. 27.

22. **Boyneburgk (F. Freiherr von) Op. 26.** Sophien-Walzer für Pianoforte zu 4 Händen. Es. qu. 4. Weimar, Voigt 15 Ngr. n.

*23. **Brandenburg (F.)** Opernklänge. Sammlung von Potpourris, Divertissements

Fantasieen etc. nach Themen aus den neuesten und beliebtesten Opern Folge II, Lief. 1 Fantasie aus der Oper Robert le Diable, von G. Meyerbeer Rudolstadt, Müller 45 Xr

— **Bree (J. B. van)** Adolf an Mariens Grabe. Siehe: Auswahl Nr. 9.

24. **Brunner (C. T.) Op. 50.** Six Rondeaux sur des Thèmes d'Opéras modernes pour Piano Nr. 1 La Fille du Regiment, de G. Donizetti. C. Berlin, Horn 10 Ngr

Obwohl die Redaktion dieses Repertorium Hrn. Br.'s **Erzeugnisse** absichtlich verschiedenen Kritikern zur Beurtheilung **übergab**, so wurden sie doch bis jetzt einstimmig für ungeschickt, **geschmacklos** und schlecht befingert erklärt. Alles dies unterschreiben **auch** wir. Herr Br. versteht in der That nichts, gar nichts, **als leicht** zu schreiben, freilich 'ne rechte Kunst, wenn man dabei **alles ästhetische** Gefühl ignorirt! Schriebe Hr. B. nicht **Unterrichtsstücke**, so würde längst schon seiner nicht mehr erwähnt worden sein, **allein** dergleichen Sachen werden meistens (namentlich in **kleinen Städten**) auf gutes Vertrauen hin, verschrieben und gekauft, — **Grund genug** für uns, um nicht zu schweigen. — Wir weisen in **obigem Machwerke** auf zweierlei hin, was das Gesagte documentiren, **und Jeden** über Hrn. B. au fait setzen wird. 1) Seite 3 **nach dem 8taktigen** Thema, den ganz unmotivirten, ohrverletzenden, **15taktigen, sage fünfzehntaktigen** Periodenbau in einem Rondo, wo **Alles fortwährend** nach 8 und 16 Takten gegliedert ist, und jeder **Laie oder Anfänger**, der nur eine Idee von Rythmus hat, gleich **beim ersten Mal** Hören oder Sehen, ausrufen wird „hier fehlt ein **Takt!**", **und** es ist kein Druckfehler, denn Herr B. wiederholt es **später. 2) Sehe** man den Fingersatz der G dur Tonleiter **Seite 4, System 2, Takt 5** u. f. — Daraus sollen Schüler lernen! 20.

— **Bulhakow's** russischer Galopp. Siehe: Dr. F. Liszt.

— **Cavos.** Russisches Lied. Siehe: Auswahl Nr. 9.

25. **Chwatal (F. X.) Op. 66.** Musikalisches Blumengärtchen. Eine Reihe leichter und ansprechender Rondino's, Variationen, Bagatellen und Tänze über die beliebtesten Thema's für Pianoforte. (Allen angehenden Klavierspielern gewidmet.) Magdeburg, Heinrichshofen.

Heft 1—3. (Nr. 1—12.) Complet 25 Ngr

Heft 4—7. (Nr. 13—31.) Einzeln à 10 Ngr

Siehe Repertorium 1stes Heft [Pag. 15.] 25.

26. **Chwatal (F.) Op. 5.** Potpourri über Thema's von D. F. E. Auber, G. Donizetti, F. Herold, F. Kuecken, J. Lanner, G. A. Lortzing, J. Rossini, Wachs etc., für Pianoforte. G. Magdeburg, Heinrichshofen 12½ Ngr

27. **Commer (F.)** Cantica sacra. Sammlung geistlicher Arien für Sopran aus dem 16ten bis 18ten Jahrhunderte. Nach den Original-Partituren mit Pianoforte eingerichtet und herausgegeben. Nr. 13—25. Berlin, Trautwein.

Nr. 13. Bach (J. S.) Messe „Qui tollis peccata". Hm. 7½ Ngr
Nr. 14. Haendel (G. F.) Psalm 27: „Es ist der Herr". Cm. 5 Ngr
Nr. 15. Jomelli (N.) Mottetto. „Deo patri sit gloria". Hm. 5 Ngr
Nr. 16. Haendel (G. F.) Psalm 95: „Erhebet hoch den Herrn". E. 5 Ngr
Nr. 17. Bach (C. P. E.) Die Israeliten in der Wüste (Oratorium): „Warum verliessen wir". F. 5 Ngr
Nr. 18. Haendel (G. F.) Psalm 51: „Rein mach' das Herz mir". Cm. 5 Ngr
Nr. 19. Bach (C. P. E.) Die Israeliten in der Wüste (Oratorium) „Wie nah' war uns der Tod". D. 7½ Ngr

Nr. 20. Haendel (G. F.) Psalm 89: „Wohl, ach wohl, o Herr". E. 5 Ngr
Nr. 21. Leo (L.) Ave maris stella: „Virgo singularis". B. 5 Ngr
Nr. 22. Bach (C. P. E.) Die Israeliten in der Wüste (Oratorium): „Beneidenswerth, die ihren Sohn". B. 7½ Ngr
Nr. 23. Hasse (J. A.) Te Deum: „Judex crederis esse" Hm. 7½ Ngr
Nr. 24. Haendel (G. F.) Aus einem Psalm: „Gott, deine Gnade". Gm. 5 Ngr
Nr. 25. Jomelli (N.) Offertorium: „Discerne causam meam". D. 7½ Ngr

28. **Conradi** (A.) **Op. 5.** Zwei Zigeuner-Polka, mit grösstem Beifall aufgeführt in den Concerten der Steyermärkischen Musikgesellschaft, für Pianoforte. Nr. 1. Hm. (5 Ngr) Nr. 2. Em. (7½ Ngr) Berlin, Schlesinger.

29. **Cramer** (H.) Potpourri sur les Motifs favoris d'Opéras, pour Piano. Mainz, Schott.
Bellini (V.) I Puritani. D. 54 Kr
Weber (C. M. de) Oberon. D. 54 Kr

— **Curschmann** (F.) Die Rose. Siehe: Original-Gesaenge Nr. 2.

30. **Czerny** (C.) **Op. 359.** Les premières Leçons du jeune Pianiste. — Die ersten Lectionen im Pianofortespiel. Uebungsstücke, Studien und Präludien, in fortschreitender Ordnung mit Bezeichnung des Fingersatzes. Neue vermehrte Ausgabe in 4 Heften. Heft 3, 4. Dresden, Paul à 20 Ngr

31. — — **Op. 463.** Drei kleine Potpourris nach beliebten Motiven der Oper. Corrado d'Altamura, von F. Ricci, für Pianoforte mit Bezeichnung des Fingersatzes. Nr. 1—3. (Musikalische Theater-Bibliothek für die Jugend Heft 46—49.) G. Es. C Wien, Haslinger à 30 Kr

32. — — **Op. 735.** Terzen-Etude und 2 Etuden für die linke Hand allein, für Pianoforte. Cah. 1, 2. B. Gm. As. Wien, Mechetti à 30 Kr

33. — — **Op. 750.** Musée de la Jeunesse pianiste. Collection de 8 Morceaux faciles et brillans pour des Elèves avancés et sur des Thèmes originaux, pour Piano. Nr. 1—8. (Nr. 1. Rondino. C. — Nr. 2. Rondino en Galop. G. — Nr. 3. Variations. F. — Nr. 4. Rondoletto. G. — Nr. 5. Rondino alla Polacca. F. — Nr. 6. Deux Scherzo. G. F. — Nr. 7. Rondino sentimentale. B. — Nr. 8. Étude. F.) Dresden, Paul à 10 Ngr

30. Cz. hat lange nichts geschrieben, was so verdiente beim Unterricht angewendet zu werden, als obiges Opus. Melodiös ganz hübsch, die Finger auf viele Arten, in verschiedenen Vortragsweisen übend, und Alles ohne Benutzung von Opernklingklang. Was wir gesagt, gilt übrigens blos dem 3. und 4. Heft, da wir das 1. und 2. [welche vor langer Zeit schon erschienen] nicht vor uns haben. 20.

32. Die Terzenetude ist eine wohlklingende Fingerübung, so brauchbar wie alles derartige von Czerny. Auch die beiden Etuden für die linke Hand können, da sie keine besondere Virtuosität beanspruchen, wohl auch als Handübung gelten; die erste davon ist aber etwas langweilig. 20.

33. Mag man nun über Czerny's Wässerigkeit sagen und schreiben was man will, Anfängersachen versteht doch Keiner so zu fertigen wie er. Man muss Jahre lang Lehrer sein, um zu erfahren wie wirklich unentbehrlich er zuweilen ist. Natürlich wird kein vernünftiger Klavierpraeceptor seine Schüler schnell hintereinander und überhaupt viel mit Czerny'schen Compositionen traktiren, wer aber auswählt, findet namentlich in den umfangsreicheren Werken von Czerny gewiss viel Brauchbares, ja sogar Vieles, was er nirgends weiter findet. Wir brauchen nichts mehr über obiges Opus zu sagen, als dass es von jedem Lehrer angesehen zu werden verdient. —

Merkwürdig übrigens, dass die brauchbarsten und besten Sachen von Czerny seine Originalstücke sind. Dies macht ihm Ehre; und geschmackverderbend influiren diese Sachen gewiss weit weniger, als die Mehrzahl der unzähligen über die ungewähltesten Opern- und Tanz-Motive fabricirten Schüler- und Dilettantenstücke. Nur soll er es bleiben lassen grosse Etüden, grössere Rondos, überhaupt charakteristische Tonstücke zu schreiben, dazu gehört mehr als was Czerny besitzt, und daran ist auch kein Mangel, seine grösseren Compositionen sind fast alle blos technisch nützliche Fingerwerke. 20.

24. Dammas (H.) Op. 12. Zwei Duette für Sopran und Bariton mit Pianoforte. Ks. D. Magdeburg, Heinrichshofen 15 Sgr

Lassen diese Duette keine grosse Meinung vom Componisten fassen, so doch auch keine üble, wenn man die Beschränkungen, welche diese Form für den Tonsetzer mit sich führt, in Erwägung zieht. Dass freilich die Erfindung prägnanter sein könnte, wird niemanden, der dies Opus zur Hand nimmt, entgehen. 1.

25. Daniele (G.) Les petits Mystères de Paris. Quadrille pour Piano. G. Mainz, Schott 36 Xr

— Dehn (S. W.) Siehe. Caecilia.

26. Doehler (T.) De l'Op. 38. La Caille. Petite Fantaisie facile sur l'Opéra: Beatrice di Tenda, de V. Bellini, pour Piano. D. Mainz, Schott 45 Xr

27. — — Op. 48. Revue des Opéras. Deux Fantaisies sur des Motifs de l'Opéra: Nabucodonosor, de G. Verdi, pour Piano. Nr. 1, 2. D. Gm. Ebend. à 1 fl. 30 Xr

30. Wer sich im höchsten Grade ennuyren will, der lese oder spiele obiges Produkt, welches D. selbst unmöglich so höchst geschmacklos und langweilig aus seiner grossen Fantasie arr. haben kann. Nebenbei gesagt, zahlt man für 4 Notenseiten ½ Thlr !! 20.

27. Eben so wenig, als man behaupten darf, dass Herr Döhler den Besten seiner Zeit genügt habe, [ich meine blos die Composition], mit eben so wenigem und noch geringerem Rechte darf man die Umkehrung dieses Satzes aufstellen: er habe den Schlechtesten seiner Zeit genügt, denn auch diese wollen gewiss noch Besseres hören, als Döhler's seichte und lederne Fantasieen. Schon die Wahl der Themen aus Verdi's „Nebucadnezar" verkündet den noch in der geistigen Kinderzeit stehenden Musiker, der sich an den kleinen, fremden, buntgefiederten Schmetterlingen erfreut. Die Pest komme doch unter die deutschen Fabrikarbeiter, zumal wenn sie blos fremde Stoffe verarbeiten, während wir kerniges und kräftiges Material genug unter uns selbst besitzen! Aber das ist ja eben der Fehler! Für ihre ungeschickten Hände und Köpfe ist das deutsche Material zu spröde und fest, sie können es nicht behandeln, und deshalb greifen sie nach dem Fremden, dem sie gewachsen sind. Trifft es nicht zu, Herr Döhler? Sie, die Krone aller Fantasieenschreiber? Ach, der göttliche Nebucadnezar, die himmlische Musik!? Verdi sei Ihr Vorbild, Sie können immer noch lernen! 86.

28. Donizetti (G.) Dom Sebastian von Portugal. Grosse Oper in 5 Akten, Text von E. Scribe. Wien, Mechetti.

Trois Airs de Ballet pour Piano. Nr. 1—3. D. Ks. D. à 45 Xr

Einzelne Gesänge im Klavier-Auszuge.

Nr. 4. Romanza (Sopran) Signor clemente e pio — O Vater in den Sternen. G. 30 Xr

Nr. 8. Scena e Romanza (Sopran) Terra adorata de' Padri miei — Mit der Liebe süssem Bangen. Gm. C. 30 Xr

Nr. 17. Duett (Tenor und Bariton) Sono un Schiafo — Aus wilder Schlacht. Ges. B. 1 ƒl.
Nr. 22. Arie (Sopran) È bel per chi s'adora — Für ihn vom Leben scheiden. C. 30 Xr.
Nr. 23. Duett (Sopran und Tenor) A me chi ti conduce — So seh' ich dich nun wieder. As. Des. 1 ƒl. 30 Xr.
Nr. 25. Terzett (Sopran, Tenor und Bariton) Muoviam guardinghi — Nur ja mit Vorsicht. B. 1 ƒl.
Grosser Trauermarsch für Pianoforte zu 4 Händen (30 Xr.) oder für Pianoforte allein (30 Xr.) Am.

39. **Donizetti** (G.) Lucia di Lammermoor (Opéra) Ouverture, arrangée pour Piano à 4 Mains par P. Schubert. B. Mainz, Schott 1 ƒl.

— — — Roberto Devereux. Siehe. Aurora Nr 307

36. Die Besprechung der Oper nach Erscheinen des vollständigen Klavierauszuges. — Den Klavierspielern vorläufig die Notiz, dass oben genannte „Airs de Ballet" dieselben sind, welche Henry Herz als Divertissements Op. 139 [siehe Repert. Heft II. No. 69] bearbeitete, und mit denselben bis auf einige unbedeutende Aenderungen [Schlussphrasen etc.] ziemlich gleichlautend sind. 99.

40. **Duport** (Lia) Romances, chantées dans les Concerts à Paris [deutsch von J. C. Gruenbaum] pour une Voix avec Piano. (Choix de Romances Nr. 326—328.) Berlin, Schlesinger.
Nr. 326. La Mule (das Maulthier) Paroles de Demoiselle L. Bertin. F. 5 Sgr.
Nr. 327. La Fée (die Fee) Paroles de F. Huart. A. 7½ Sgr.
Nr. 328. La Samaritaine du Pont neuf (die Samariterin vom Pont neuf) Paroles de M. Deleporte. As. 5 Sgr.

Wir möchten lieber gar nichts über diese Sachen sagen. Sie sind theils zu harmlos für die Kritik, theils wie No. 327 zu sehr verfehlt, um eine Besprechung zu verdienen. Man erlaube uns also mit diesem Wenigen von ihnen zu scheiden. 2.

41. **Duvernoy** (J. B.) **Op. 129.** Une Pensée de V. Bellini. Variations pour Piano à 4 Mains. G. Leipzig, Breitkopf et Härtel 20 Ngr.

42. — — **Op. 130.** Fantaisie sur un Motif du Ballet: la Peri, de F. Burgmueller, pour Piano à 4 Mains. F. Mainz, Schott 1 ƒl. 12 Xr.

43. — — **Op. 131.** Fantaisie sur la Romance: Follette, d'A. Thys, pour Piano. F. Leipzig, Breitkopf et Härtel 15 Ngr.

44. — — **Op 132.** Les Roses de Noël. Valses pour Piano. F. C Ebend. 15 Ngr.

Duvernoy ist unter den Componisten, welche Unterrichtssachen und für Dilettanten schreiben, einer der nobelsten. In Allem was wir von ihm kennen, bemerkt man Ordnungssinn und das Bestreben, Trivialität zu vermeiden, was bei Dilettanten- und Schülerstücken schwerer ist, als es scheint. — Alle 4 Opera sind geschmackvoll, klaviermässig und für den Unterricht höchst praktisch, verdienen also von jedem Lehrer angesehen zu werden. Dilettanten, welche die mittelschweren Sachen von Hunten bemeistern, seien sie ebenfalls empfohlen. Erfreue uns Herr D. recht oft mit so praktischen Unterrichtssachen. 20.

45. **Esser** (H.) Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Lieder-Sammlung Folge II, Nr. 103—108. Mainz, Schott.
Nr. 103. So ist der Held, der mir gefällt. Gedicht von J. W. von Goethe. Des 36 Xr.
Nr. 104. Des Glockenthürmers Töchterlein. Gedicht von F. Rueckert. H. 18 Xr.
Nr. 105. Meine Freundin. Gedicht von F. Rueckert. Es. 18 Xr.

Nr. 106. Trennung. Gedicht von R. Wimmer. As. 27 Xr.
Nr. 107. Im Walde. Gedicht von H. Heine. As. 27 Xr.
Nr. 108. Frauenlob, aus den Liedern und Sprüchen der Minnesänger, von F. Rueckert. Des. 36 Xr.

Fast alle diese Lieder künden sich auf den ersten Blick mit ihren Titelbildern, die nicht viel höher im Kunstwerthe stehen als etwa unsere Cigarrenetuis aus Papier, die der Kaufmann bei Abnahme von 6 oder noch weniger Cigarren gratis giebt, gleich als Modesachen an. Gönnen wir ihnen ihr Eintagsleben, obgleich wir aus einigen Zügen vermuthen müssen, dass dem Componisten Kraft gegeben ward, nach einem höheren Ziele zu streben! — 15.

*46. **Ett** (L. B.) Kurze und leichte lateinische Lytanei für Sopran, Alt, Bass und Orgel. Augsburg, Böhm. 54 Xr.

*47. — — Ganz kurze und leichte lateinische Messen für 1 oder 2 Singstimmen und Orgel. Nr. 1—4. F. G. C. D. Ebend. à 27 Xr.

*48. — — Kurze und leichte lateinische Messen für Sopran, Alt, Bass und Orgel. Nr. 1 (54 Xr.). Nr. 2 (1 fl. 12 Xr.) Nr. 3—6 (à 54 Xr.) G. B. F. D. C. A. Ebend.

*49. — — Kurze und leichte lateinische Messe mit Segen für Sopran, Alt, Bass und Orgel. Nr. 1 (1 fl. 36 Xr.) Nr. 2 (54 Xr.) D. G. Ebend.

*50. — — 6 kurze und leichte Offertorien zu den 6 lateinischen Messen für Sopran, Alt, Bass und Orgel. Ebend. 1 fl.

*51. — — Kurze und leichte Pastoral-Messe für Sopran, Alt, Bass und Orgel. Ebend. 1 fl. 12 Xr.

*52. — — Kurzes und leichtes Requiem für 2 oder 3 Singstimmen und Orgel. Nr. 1—4. D. F. F. Es. Ebend. à 27 Xr.

53. **Evers** (C.) Op. 21. Ostertage eines Musikanten im schlesischen Gebirge, von Hoffmann von Fallersleben. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Wien, Haslinger. 1 fl. 15 Xr.

Ueber Herrn Evers sind im Repertorium von andern Referenten keine günstige Urtheile gefällt worden. Seine Musik wurde im allgemeinen als eine triviale bezeichnet, und auch wir müssen leider von vorliegenden Liedern gestehen, dass sie keinen Anlass geben, diesem Urtheile zu widersprechen. Das erste Lied beginnt gleich mit einer echt Bellini'schen Melodiephrase, und die andern Stücke sind sehr harmlos prosaisch. Freilich könnte sich der Tonsetzer mit dem Inhalte seiner Texte entschuldigen, und fragen: „wer will mir meine Auffassungsweise vorschreiben?" — Aber eine scharfblickende Kritik wird sich dadurch nicht irren lassen, und den Zufall von innerer Nöthigung, harmlosen Scherz von ohnmächtiger Gewöhnlichkeit wohl zu unterscheiden wissen. 3.

54. **Fesca** (A.) Op. 33. Sehnsucht. Aus J. N. Vogl's: „Posthornklängen", für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. [Die deutsche Sänger-Halle. Auswahl vorzüglicher Original-Lieder und Gesänge von berühmten Meistern. Nr. 21.] B. Braunschweig, Spehr. 12 Gr.

Ich habe mit dem Verleger wegen des Titels zur echten. Er lautet nämlich: „Original-Lieder und Gesänge von berühmten Meistern". Dahin gehört weder der Componist vorliegenden Stücks, noch mancher Andere, von dem hier Sachen aufgenommen. Doch man weiss schon, was die Verleger unter „berühmt" verstehen. Alles nämlich, womit sie Geschäfte machen wollen. Lasse man ihnen daher diese harmlose Politik. Es glaubt doch niemand an die so geschaffenen Grössen. Herr Fesca ist als Gesangscomponist im leichtern Stile bekannt, und auch dieser sehr ausgeführte Gesang hat wiederum in der Art Ansprechendes. Aufhalten kann sich bei

solchen Sachen freilich die Kritik nicht, welche dem Fluge der Zeit folgen muss. Nur das sei noch erwähnt, dass Herr Fesca sehr leicht zu schreiben scheint, und dass er vermöge dieser Eigenschaft und seines für Dilettanten geeigneten Stils ein Tonsetzer ist, mit dem ein Verleger Geschäfte machen kann. Wir bedauern keineswegs, dass er seine Kräfte nicht mehr zusammenhält und seine Leistungen nicht mehr durchdenkt. Es wurde dadurch nichts gewonnen sein. Das Talent Fesca's ist einmal von Natur ein schnell erzeugendes, dem auch die strengste Zucht keine Tiefe hinzuthuen würde. Also besser, er giebt sich frisch weg wie er ist, als dass er eine ernste Miene affektirt, die zu seinem luftigen Wesen gar nicht passt. Denn gesuchte Tiefe ist keine, sondern Schwulst. **8.**

— **Fétis (F.)** Siehe I. Moscheles.

— **Feye (C.) Op. 6.** Siehe: Rheinlaender Nr. 57.

— **Foerstemann (K. E.)** Siehe G. F. Haendel's Stammbaum.

— **Froehlich (J.)** Leichter Sinn. Siehe: Lieder Nr. 14.

— **Fuchs (F. C.) Op. 22.** Siehe T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 17.

55. **Gade (N. W.) Op 10.** Symphonie Nr. 2. E. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
*Für Orchester. 6 Rh
Für Pianoforte zu 4 Händen, arrangirt von F. L. Schubert. 2 Rh

Gade hat sowohl durch Talent wie durch Glück sich mit ausserordentlicher Schnelligkeit die Pforten der Oeffentlichkeit und des Ruhmes eröffnet, die sonst sogar tieferen Talenten in unserer Zeit so schwer sich erschliessen. In seinem Vaterlande wäre der junge Däne wohl schwerlich zu solcher Anerkennung gelangt, und Deutschland hat das Verdienst, auch dieses auswärtige Talent hervorgezogen und emporgehoben zu haben. Wir haben seine erste Sinfonie ein Jahr früher gehört als der Componist selbst, der in Copenhagen nicht dazu gelangen konnte. Doch das kommt in Deutschland nicht minder vor. — Mendelssohn war es, der Gade's erste Sinfonie bei uns einführte. Aufrichtig gestanden, machte sie damals wenig Glück, und nur erst im folgenden Jahre, als der Componist selbst sie dirigirte, fand sie lebhaftesten Beifall, ja Enthusiasmus. Und sie verdiente es. Denn wer möchte diese bald grossartigen, bald fantastischen, stets durchaus nationalen Weisen nicht gern hören? — Es offenbarte sich in dieser ersten Sinfonie eine frische Jugendlichkeit, die nachdem man so viel Gesuchtes, nicht vom Genius Eingegebenes gehört hatte, wahrhaft erquickte. Kann man es dem Publikum verdenken, wenn es, gespannt durch diese Leistung, von der zweiten Sinfonie Gade's sich viel weniger erbauet fühlte? — Zwar spricht auch aus ihr noch eine keusche Künstlernatur, aber der Geistesflug, die Gedankenkraft darin sind bedeutend niedriger. Wir gestehen lebhafte Furcht für das Talent des jungen Mannes zu hegen. Wir können uns der Besorgniss nicht erwehren, er möchte nicht im Stande sein, eine Manier, die im Anfange grossartig erscheint, auf die Länge aber lästig wird, zu verlassen. Möge die Zukunft uns widerlegen, keiner wünscht es mehr als wir selbst.

*Gade ist nicht der Mann contrapunktischer Verwebung. Seine Sachen sind in der Hinsicht leer. Statt zu combiniren, transponirt er. Aber in einem bewährt er sich als Kind der Neuzeit, wenigstens wie sie sein sollte. Er scheint die alten Formen nicht zu lieben, und macht seine Sätze aus einem Gusse, ohne Wiederholung. Wir loben ihn deswegen. Seine Instrumentation ist eindringlich, ja die Wirkung seiner Werke beruht zum grössten Theile darauf, und man kann sich also denken, wie schwer es ist, einen einigermassen

Ersatz bietenden Klavierauszug davon zu verfertigen. Auch vorliegender, den wir ganz gut vortragen gehört, vermag nicht überall ein deutliches Bild des Originalwerks zu geben, um so mehr, da in diesem die Idee gegen die Mittel zurücktritt. Zu tadeln ist dabei der gänzliche Mangel an Angabe der Instrumentation, welche hier durchaus nicht unberücksichtigt bleiben durfte. Was das Werk selbst anbetrifft, so ist es fast durchgängig heitern Charakters, angemessen der glänzenden Tonart welche es an der Stirn trägt. Gleich die Introduktion [Andantino quasi Allegretto], mit Hörnerklang beginnend, versetzt uns in die grossen grünen Wälder des Nordens. Sie ist kurz und sinnig. Das Allegro molto beginnt mit folgendm Thema.



Niemand wird leugnen, dass es verbraucht und schwunglos. Mehreremal tritt in diesem ersten Satze folgende, durch ihren gemessenen Gang von der fortströmenden Munterkeit, die sich rund herum regt, abstechende grossartige, ächt nordische Melodie auf:



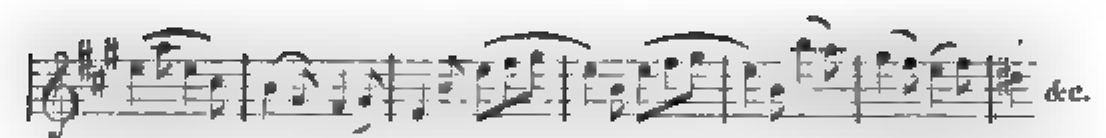
In der Mitte und am Schlusse des Satzes tauchen wieder die ersten Takte der Introduktion auf Der Satz hat viel Frische, aber an Ideen wenig Erhebliches.

Das darauf folgende Andante con moto, der beste Satz der Sinfonie, stellen wir höher als das der ersten Sinfonie des Componisten. Es besteht aus einem gleichsam marschartigen Mollsatze dem ein kräftiger Dursatz und dann wieder der Mollsatz folgen. Der Anfang ist folgender:

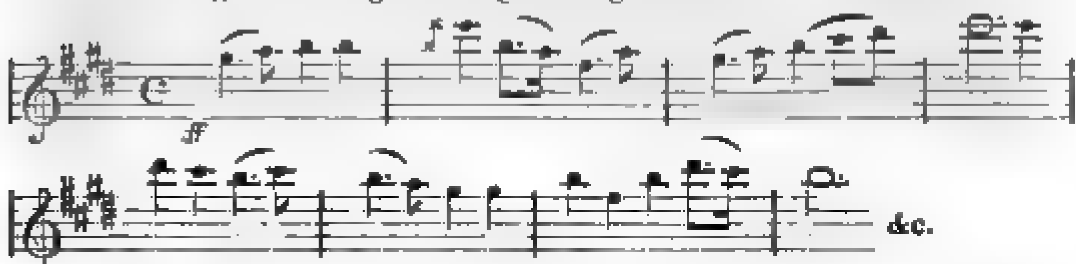


Das Scherzo, welches kein Trio hat, ist ansprechend und heiter. Es beginnt mit folgendem Thema:

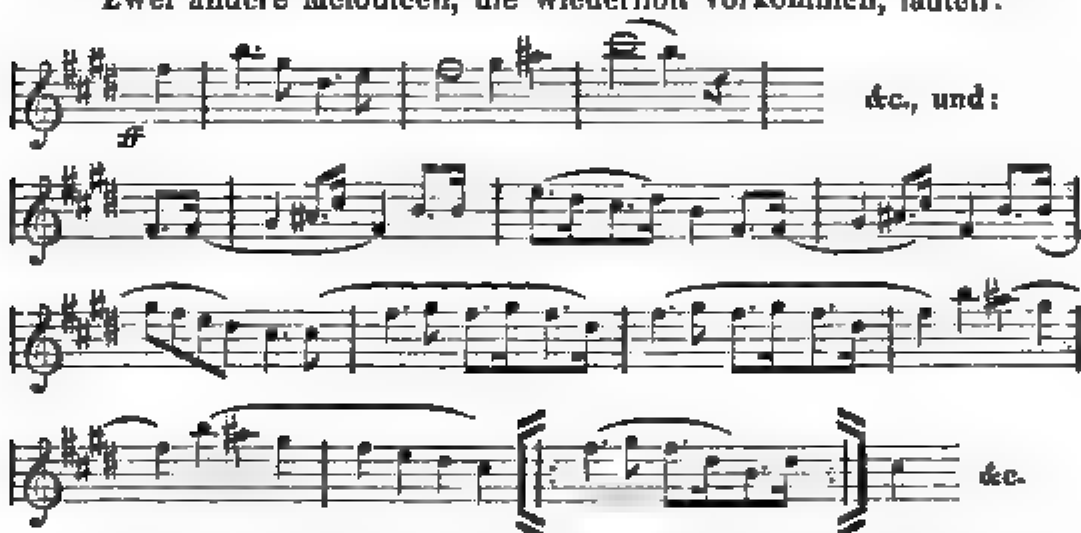
All. di molto



Der letzte Satz bewegt sich in grossen, wie nordische Volkslieder klingenden Melodieen, und ist eine schwächere Nachahmung des Finale der ersten Sinfonie desselben Tonsetzers. Eingeleitet wird er durch ein kurzes, auf das Scherzo anspielendes Allegretto. Das darauf folgende Allegro energico beginnt so:



Zwei andere Melodieen, die wiederholt vorkommen, lauten:



Mit den besten Wünschen, wenn auch nicht den besten Hoffnungen, scheiden wir von Gade. Wir selbst haben ja lange einen Geist wie der, welchen seine erste Sinfonie verkündet, herbeigewünscht. Möge er wenigstens nie unbedeutend werden.

Herrmann Hirschbach.

*56. **Gaehrich (W.)** Die Insel der Liebe oder das unausführbare Gesetz. Ballet, für Pianoforte. [Neueste Berliner Ballet-Musik Heft 5]. Berlin, Bote u. Bock 1 Rthl.

Dasselbe einzeln:

Nr. 1. Polonaise. G. 7½ Sgr.
Nr. 2. Polka. G. 5 Sgr.
Nr. 3. Walzer. B. 10 Sgr.
Nr. 4. Tarantella. Em. 10 Sgr.
Nr. 5. Galopp. C. 7½ Sgr.

57. **Gande (J.) Op. 65.** Variations sur un Air favori de G. Donizetti, pour Guitarre. D. Hamburg, Cranz 6 Gr.

Nicht schwierig, sehr nett und dem Instrumente so angemessen, wie es von dem alten Meister zu erwarten war. 99.

58. **Geissler (C.) Op. 60.** Neun Orgelstücke verschiedenen Charakters, zum Studium und zum Gebrauche beim öffentlichen Gottesdienste. Nr. 30 der Orgelsachen. Leipzig, Hofmeister 20 Ngr.

Diese Orgelstücke leiden theilweise an derselben Geistlosigkeit, welche in diesem ganzen Genre der Composition so sehr herrscht. Ueber Originalität der Erfindung in Orgelsachen ist es freilich schwer, eine entschiedene Gewissheit zu haben, indem die Herren Organisten gar zu gern von einander und den Altmeistern — entleihen. 4.

59. **Goermar (H. M.) Op. 7.** Contretanz und Selma-Polka für Pianoforte. D. B. Leipzig, Whistling 10 Ngr.

60. **Gomion (L.)** La Tourterelle. Petite Fantaisie facile sur l'Opéra: Norma, de V. Bellini, pour Piano. B. F. Mainz. Schott 36 Xr.

Die Turteltaube fantasirt hier gar nicht, sondern girrt ein Stückchen Ouverture und mehrere Honigmotive, getreu dem Klavierauszuge, und nur durch ein ganz klein wenig Vogellein verbunden. Solche Sachen braucht man aber oft für eine gewisse Klasse Schüler. 20.

*61. **Gugler (M.)** Drei kurze Requiem für Sopran, Alt, Bass und Orgel. Augsburg, Bohm 2 fl. 30 Xr.

62. **Gung'l (J.) Op. 28** und **29.** Mur-Lieder ohne Worte. Steyrer Ländler, und: Colombinen-Galopp für Orchester. (Heft 19.) G G. Berlin, Bote u. Bock 2 Rℓ.

63. — — **Op. 28.** Mur-Lieder ohne Worte. (Steyrer Ländler.) Zur Erinnerung an die Steyermark, für Pianoforte. G. Ebend. 12½ Sgr.

64 — — **Op. 29.** Colombinen-Galopp G. Ebend.
Für Violine und Pianoforte. 10 Sgr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 10 Sgr.
Für Pianoforte allein. 10 Sgr.

*65. **Gurlitt (C.) Op. 2.** Sex Sange (für eine Singstimme mit Pianoforte.) Copenhagen, Lose et Olsen 15 Ngr.

66. **Haendel (G. F.)** De l'**Op. 4.** Concerto Nr. 4 pour Piano ou Orgue avec 2 Violons, Alto, Basses et 2 Hautbois. Rédigé et executé dans ses Concerts par M. de Fontaine. F. Berlin, Schlesinger 1 Rℓ. 22½ Sgr.

— — — Siehe auch: F. Commer Cantica Nr. 14, 16, 18, 20, 24.

66. Eben so sehr, als die Händel'schen Kirchencompositionen der Beachtung, die sie finden, würdig sind, eben so wenig ist es wünschenswerth, concertirende Sachen dieses Meisters, die blos für ihre Zeit berechnet waren und damals allerdings genugten, an das Tageslicht wieder hervorzuziehen und uns langweilige Figuren und Perioden aufzutischen, denen wir ganz entwohnt sind, an deren Stelle wir uns mit Besserem und Geistreicherem unterhalten können. Wir bedauern es sagen zu müssen, aber es ist doch wahr, dass alle diese abgemessen einherschreitenden Figuren und Melodieen uns an die, Gott Lob, untergegangene Perücken- und Zopfzeit erinnerten, wo Alles, was aus der vorgeschriebenen Etikette herauszutreten wagte, für unanständig betrachtet wurde. Wie hat die spätere Kunst kämpfen müssen, um diese Fesseln abzuschütteln, und wir, wir wollen doch nicht, wie die Krebse, uns rückwärts bewegen? Jede Concertcomposition muss sich nach der technischen Fertigkeit ihrer Zeit richten, sie ist sonst nicht praktisch und wird ungeniessbar. Sobald sich nun die Fertigkeit steigert, muss sich die Composition ändern und sich jener anpassen; das Alte muss zurücktreten und das Zeitgemässe behält stets die Oberhand. Jede Periode der technischen Kunstausbildung findet dann ihre Meister, die dann so lange oben anstehen, als ein Stillestand auf einem Punkte stattfindet. Dann erneuert sich wieder der Prozess, und wird sich so lange erneuern, als die Menschheit noch fortfährt, weiter zu streben und eine höhere Bildung zu beanspruchen. Jene ältern Sachen bleiben nur für die Geschichte der Technik wichtig;

der Enthusiasmus dafür verschwindet und nur der Antiquitätenkrämer kann sich davon begeistern lassen.

Mortier de Fontaine hat vorliegendes Concert herausgegeben und die ursprüngliche Instrumentation, Streichquartett und 2 Hoboen beibehalten. Die Bearbeitung der Klavierstimme ist sorgfältig und ist zugleich, durch eingeschobene kleine Noten so eingerichtet, dass sie ohne Accompagnement gespielt werden kann, was sich deshalb nothwendig machte, weil das Piano nur 2stimmig geschrieben ist und unsre Ohren diese Einfachheit nicht recht geniessen wollen. Die am Schluss des ersten Satzes gewöhnliche Cadenz ist von M. de Fontaine's Composition. Sie ist gut und erschöpfend, obgleich unlogisch, da sie ganz in neuerer Spielart geschrieben ist und also zu dem Alten wie die Faust auf's Auge passt. 68.

67. **Haendel's (G. F.)** Stammbaum, nach Original-Quellen und authentischen Nachrichten aufgestellt und erläutert von K. E. Foerstemann. gr. Fol. Leipzig, Breitkopf u. Härtel geh. 20 *Ngr.* n.

67. Wir haben Gelegenheit gehabt, diesen Stammbaum zu sehen, fanden aber keinen Grund etwas darüber zu sagen. 3.

— **Hamel (E.)** Caloppen. Siehe: Bouquet Nr. 29.

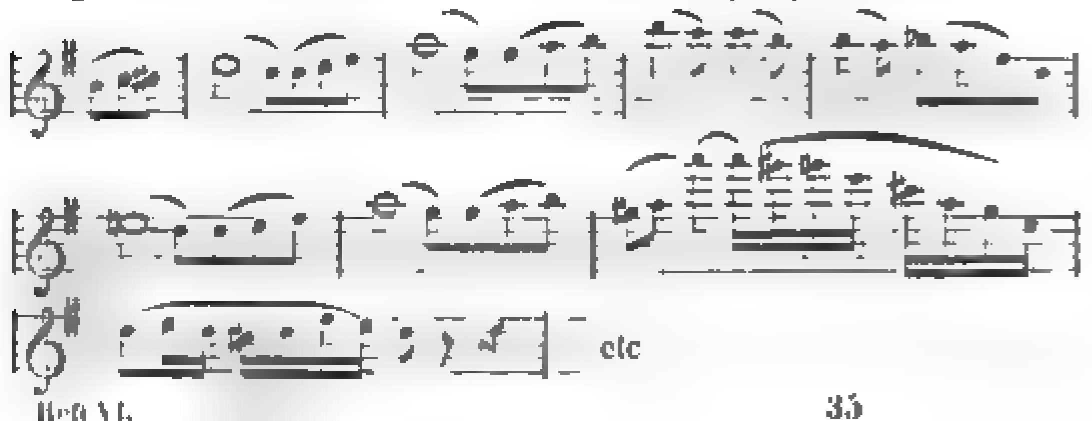
*68. **Hartmann (J. P. E.)** Sörgemarsch ved Thorwaldsen's Bisaettelse in Frue Kirke for Cornet, 3 Tromb., Tuba, Organo et Gongon. Partitur. Copenhagen, Lose et Olsen 5 *Ngr.*

*69. — — Studenternes Sang ved Thorwaldsens Bisaettelse i Frue Kirke (für 4 Männerstimmen mit Pianoforte). Partitur. Ebend. 7½ *Ngr.*

70. **Haslinger (C.) Op. 21.** Deux Fantaisies ou Potpourris sur des Thèmes favoris de l'Opéra: Marie, la Fille du Régiment, de G. Donizetti. Nr. 31, 32. (Flore théatrale Cah. 73, 74.) Fm. E. Wien, Haslinger à 1 *fl.*

71. — — **Op. 30.** Trio Nr. 1 für Pianoforte, Violine und Violoncell. Em. Ebend. 3 *fl.* 15 *Xr.*

71. Der Auserwählten in der Kunst sind immer nur Wenige, und wenn es je eine Zeit gab, wo auch blosses besseres Streben Anerkennung verdiente, so ist es gewiss unsere, in tiefster Geschmacksverderbniss versunkene. Dergleichen Betrachtungen drängten sich uns bei Anhörung des Haslinger'schen Trios auf. Herr Carl Haslinger hatte bisher nur leichte Modestücke von sich erscheinen lassen, wir konnten also durchaus nicht erwarten, gleich in diesem Trio ein den bisherigen Stil des Componisten gänzlich verläugnendes Werk zu erhalten. Jeder, auch der grösste Geist, ist ein Kind seiner Zeit. Dass Herr Haslinger den fortwährenden Einfluss italienischer Musik in sich aufgenommen, dass das lebensfrohe Wien seine Heimath, zeigt das ganze Trio. Keinem wird es einfallen, grossartige, neue Gedanken, eigenthümliche Formen, poetischen Schwung, feste Charakteristik oder kunstvolle Combinationen darin zu suchen. Der Componist, dessen Intentionen auch gewiss nicht so hoch gingen, schreibt mit einem Worte: neuwienerisch. Folgendes Melodiesätzchen aus dem ersten Allegro giebt ein Bild davon:



Man wird uns hiernach verstehen und glauben, dass die Bezeichnung des ersten Satzes als Allegro eroico unpassend ist. Wir haben unsere Beurtheilung des Wolf'schen [gleichfalls in diesem Hefte] und des Haslinger'schen Trios in verschiedenem Tone gehalten; denn in letzteren haben wir mehr Einen, der die Kunst zu seinem Vergnügen treibt, vor uns, während uns in Wolf ein Musiker von Fach gegenüber tritt, den ja, bei Gelegenheit seines Preistrios ein bedeutender, kritisirender Musiker, „ein gutes Talent" genannt hat. Da galt es strenger zu rügen, und die Mängel anzudeuten, schon des Componisten selbst willen. Bei Herrn Haslinger hat die Kritik keine solche Aufgabe, und ist schon zufrieden, dass sie es mit einem Trio zu thun hat. 8.

— Hasse (J. A.) Te Deum. Siehe: Commer Cantica Nr. 23.

— Held (A.) Tänze. Siehe: Bouquet Nr. 25, 26.

72. **Heller (S.) Op. 41.** Caprice sur un Motif de l'Opéra: le Deserteur, de P. Monsigny, pour Piano. Fm. Hannover, Bachmann 20 Gr.

Schon im 2ten Hefte wurde von einem andern Beurtheiler darauf aufmerksam gemacht, wie vortheilhaft sich St. Heller durch seine geistreichen ohne alle Charlatanerie abgefassten Compositionen von den Klaviercomponisten der neuesten Zeit auszeichne. Von eben demselben Kritiker wurde auch bedauert, dass St. Heller weniger ganz Eigenes schaffe, als vielmehr Themen andrer Meister aus Opern etc. benutze, die er allerdings recht schön bearbeite und so Werke aus ihnen bilde, die vor allen ähnlichen Schöpfungen der Neuzeit den Vorzug verdienten. Vorliegende Caprice nach einem Thema aus Monsigny's Deserteur, leitet auch uns dahin, in dieses Bedauern miteinzustimmen, und zwar nicht aus dem Grunde, weil wir das benutzte Thema für ein schlechtes, unzubearbeitendes halten, sondern weil wir überzeugt sind, St. Heller hätte aus eigner Fantasie ein eben so gutes hervorbringen können, so dass das vorliegende Werk ganz Eigenthum seines Geistes gewesen wäre, während es doch nur jetzt auf fremden Grund und Boden erbauet ist. Uebrigens ist auch dies Werkchen dringend zu empfehlen, denn es ist schön gearbeitet, klaviermässig geschrieben und ohne alle Virtuosensprünge und gedankenlose Figuren, womit unsere genialen Klavierpauker uns ennuyren, wir halten es für das Gelungenste und Glatteste, was H. bis jetzt in diesem Genre herausgab. 66.

*73. **Hering.** Singbüchlein zur Vorbereitung auf den Chorgesang für die Unter- und Mittelklassen der Stadt- und Landschulen. 8. Bautzen, Schlüssel geh. 3 Ngr n.

74. **Hertl (F.) Op. 2.** Modenspiegel-Walzer, mit grösstem Beifall aufgeführt in den Concerten der Steyermärk'schen Musikgesellschaft, für Pianoforte. F. Berlin, Schlesinger 12½ Sgr

75. **Herz (H.) Op. 120** Liv. 1. Variations élégantes sur une Styrienne de C. M. de Weber (pour Piano) arrangées pour Piano à 4 Mains. Ea. Mainz, Schott 54 Xr

76. — — **Op. 120** Liv. 2. Grettly. Grande Valse suisse (pour Piano) arrangée pour Piano à 4 Mains. D. Ebend. 54 Xr

Wie alle die beliebt gewordenen, gefälligen leichteren Sachen der Art von Herz. 20.

77. **Herz (J.) Op. 41.** Valse brillante sur un Motif de l'Opéra: Dom Sébastien, de G. Donizetti, pour Piano. C. Mechetti 45 Xr

Ein allerliebster Walzer, sehr in die Finger fallend. Mit Geschick gemacht, sind solche Stücke ganz willkommen, weil sie Gelegenheit geben, einen gewissen ungezwungenen, eleganten Vortrag zu üben. 20.

78. **Herzog (J. G.) Op. 10.** Praktisches Hilfsbuch für Organisten. Eine Sammlung von Vor- und Nachspielen, Trios, Fugetten, Fugen, Fantasieen, Choralen, Cadenzen, Modulationen etc. aus den gewöhnlich vorkommenden Dur- und Molltonarten, zur Uebung, Fortbildung und zum kirchlichen Gebrauche herausgegeben. In 8 Heften. Mainz, Schott à 36 Xr. (Complet geh. 4 fl. 12 Xr.)

Diese Orgelstücke haben das Verdienst nicht so trocken zu sein, wie leider die Mehrzahl Aehnlicher. Unangenehm aber hat es uns berührt, dass der Componist jede kleine Nachahmung gleich mit dem Worte Canon auszeichnet. Daran merkt man den noch sehr jungen Tonsetzer. Hoffen wir, dass er selbst später diese Stücke nicht für Meisterwerke, und überhaupt dergleichen Sachen nicht für schwer halten wird. 5.

79. **Hoelzel (G.)** Das Scheiden. — Der Krieger und sein Ross. — Herzweh. Drei Lieder für eine (tiefe) Singstimme mit Pianoforte. Fism. Cm. Des. Wien, Haslinger 1 fl.

Wenn auch keine tiefe, doch erträgliche Lieder, die freilich, auch abgesehen von Nr. 3, nicht ganz verläugnen, aus welcher Gegend sie stammen. Doch das ist in jetziger Zeit gar nicht zu verlangen, und wir haben uns mit sehr geringen Ansprüchen bescheiden gelernt. Nr. 2 ist im Ausdrucke am ungenügendsten. 3.

— **Hohenzollern-Hechingen (Fuerst F. W. C. von)** Der Zigeunerknabe. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 16.

*80. **Holst (H. P.)** Kunstnernes Farvel til Thorwaldsen (für 4 Männerstimmen). Partitur. Copenhagen, Lose et Olsen. 5 Ngr.

— **Hopp (J.)** Lied. Siehe: Moser Local-Gesaenge Nr. 17.

81. **Hoven (J.)** Souvenir musical. Romances françaises etc. pour une Voix avec Piano. (Mit deutscher Uebersetzung von O. Prechtler.) Nr. 1, 3. Wien, Mechetti.

Nr. 1. La Dame sans Merci. Romance de F. de Courey. Em. 30 Xr.

Nr. 3. Enfant, prions, prions ma Mère. Ballade de H. Guérin. E. 20 Xr.

An Nr. 1 missfällt uns, dass das Ritornell in Moll geht, und der Gesang in Dur beginnt. Das macht eine unangenehme Wirkung. Ferner klingt das G im ersten Gesangtakte mit dem darauf folgenden Sprunge nach der übermässigen Quarte übel. Sonst machen sich beide Romanzen. 4.

— **Hoyer (J. G.)** Siehe: Lieder-Buch.

82. **Hubovszky (F. von) Op. 30.** Launen-Walzer für Pianoforte. B. Wien, Haslinger 45 Xr.

83. **Huenten (F.) Op. 21.** L'Age d'Or. Quatre Rondinos (Le Bengali — Le Rossignol — L'Hirondelle — Le Perroquet) pour Piano. Édition simplifiée. D. G. A. C. Mainz, Schott 54 Xr.

84. **Jacobi (E.)** Quadrille de Contredanses pour Piano. Es. Mainz, Schott 36 Xr.

85. — — Quadrille de Contredanses, suivi d'une Valse, pour Piano. Es. B. Ebend. 36 Xr.

— **Jomelli (N.)** Siehe: F. Commer Cantica Nr. 15, 25.

86. **Jonas (R.) Op. 20.** Fanny-Polka für Pianoforte. D. Breslau, Leuckart 5 Sgr.

87. **Junghans (C.)** Musikalische Blumenlese. Eine Sammlung kleiner Musikstücke nach Motiven aus den neuesten und beliebtesten Opern, im leichten Style, zur Aufmunterung und Unterhaltung junger Pianofortespieler. Lief. 1—4 in einem Bande. Rudolstadt, Müller geh. 1 fl. 36 Xr.

Sind früher schon in einzelnen Lieferungen erschienen. 19.

— **Kalliwoda** (J. W.) In der Schenke. Siehe Original-Gesänge Nr. 3.

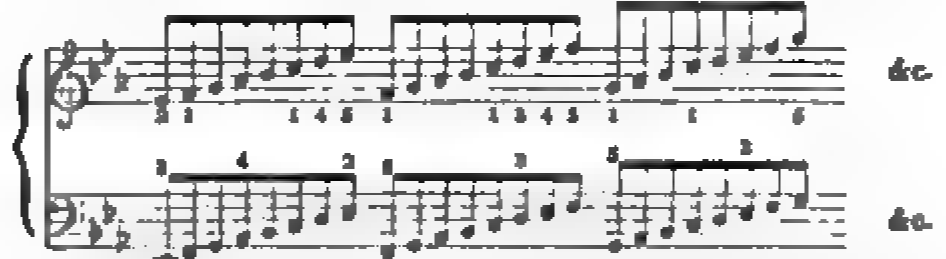
68. **Knorr** (J.) Materialien für das mechanische Klavierspiel in einer vollständigen und geordneten Sammlung herausgegeben. Leipzig, Breitkopf u. Härtel geh. 2 *Rtlr.* 15 *Ngr.*

Herr Knorr *) arbeitete diese Materialien nach dem Grundsatz, dass eine sogenannte Schule der Technik des Klavierspiels sich vorzugsweise auf den Kern der Mechanik beschränken, und nicht eine Compilation aller vorhandenen Figuren und Passagen sein müsse, sondern vielmehr den Grund zu einem sicheren Anschlag und Fingersatz zu legen habe, eine Ansicht, mit welcher wir vollkommen übereinstimmen, und gegen die wohl kein Sachkundiger etwas einzuwenden haben wird. — Alle bis jetzt erschienenen Schulen, Sammlungen von Uebungen u. s. w. bieten oft trotz grosser Ausdehnung und Vielseitigkeit, nur theilweise, was in diesen Materialien vollständig und zweckmässig zusammengestellt sich vorfindet. Es ist darin für Ueberwindung jeder klaviermässigen Schwierigkeit, für Aneignung eines überall ausreichenden Fingersatzes, Erlangung eines schönen Anschlages, kurz für Erlernung eines technisch richtigen, deutlichen Klaviervortrags durch die besten Mittel erfreulich gesorgt. Wir halten es daher für Pflicht, dies Werk jedem rechten Klaviermeister angelegentlichst zu empfehlen, und für ganz in der Ordnung: es hier möglichst en detail zu besprechen. —

Nach einer kurzen, inhaltreichen Vorrede finden wir unter Nr. I, 124 mit stillstehender Hand auszuführende Uebungen, von denen die 15 ersten, Nr. 92—105, 121 und 122 vorzugsweise für Unabhängigkeit der Finger unter einander bestimmt, die übrigen sind sogenannte 5-Finger Uebungen, Triller- und alle Arten Terzenexercitien, wie sie sich zum Theil schon in der vielbekannten Collection d'Exercices etc. [siehe Anmerk.] vorfinden. Sie sind sämmtlich im Umfange einer Quinte auszuführen, exclusive Nr. 124, welche eine, mit ausgespannter Hand zu spielende, Doppelgriffübung ist. Für diese nun, und alle noch ferner zu erwähnenden Bildemittel, hat Herr Knorr interessante pädagogische Bemerkungen, welche eine reiche Erfahrung und vielfaches Erproben beurkunden. So sind z. B. die vorgeschlagenen Transpositionen eines grossen Theils der gebotenen Uebungen (hier eine bedeutende Conditio sine qua non), so gewählt, dass man auf den ersten Blick den denkenden Lehrer daraus erkennt. Nr. II erschöpft einen Gegenstand, welchem bis jetzt noch in keinem Klavierunterrichtswerke das gehörige Interesse geschenkt wurde, wir meinen den Normalfingersatz und die Handstellung überhaupt, beim freien Anschlag aller Arten Intervalle bis zur Quinte, es ist dies hier gleichzeitig eine Festigung der Intervallenkenntniss. Nr. III bringt Vorübungen für die Scala, wie sie sich auch in der von Hrn. Knorr bearbeiteten Cramer'schen Schule Seite 19 u. 19 finden. Wir erhalten dann weiter Uebungen für den Vortrag der Tonleitern mit verschiedener Accentuation, syncopirt, punktirt, staccato, portamento, in verschiedenen Stärke- und Schwächegraden etc. Was der Verfasser dazu erläuternd sagt, ist alles gewiegt und praktisch. — Nr. IV enthält sämmtliche Dur- und Molltonleitern [erstere auch in Terzen und Sexten], und die chromatische auf fünferlei Art, alles ausgeschrieben und befingert — es frisst dies freilich viel Papier, — dazu 4 Beispiele, wie man die Scalen mit

*) Mitgründer und früherer Redakteur der Schumann'schen musik. Zeitschrift. Umarbeiter der J. B. Cramer'schen Klavierschule (Leipzig, Hofmeister), Herausgeber der „Collection d'Exercices, Passages etc. par H. Herz", mehrfach erschienen, etc.

Vortheil auch in Gegenbewegung üben kann. Ferner macht hier der Verfasser eine Notiz, die wir nebst dem Anfange des dabeistehenden Notenbeispiels, wörtlich wiederzugeben uns veranlasst finden. Es heisst dort: „*Noch füge ich eine allgemeine Bemerkung hinzu, dass der ursprüngliche Fingersatz der C-Scale durch eine Octave, in jeder andern Scale durch eine Octave, von einem beliebigen Ton an bis wieder zu demselben, gern in Anwendung gebracht wird, sofern nicht Obertasten hinderlich sind, daher man auch in Beispielen wie die nachstehenden, jenem Fingersatz folgt, oder durch Auslassungen sich demselben annähert.*“



Dies findet in den grössten wie kleinsten Tonstücken für Klavier Anwendung und ist trotzdem noch in keiner Klavierschule theoretisch behandelt worden. Für die chromatische Scala führt Herr K. die 3 bekannten Fingersätze an, mit Bemerken ihrer verschiedenen Vortheile und Anwendbarkeit. Nr. V. Uebungen mit fortrückender Hand ohne Unter- und Uebersetzen. Jedenfalls hat Herr K. seinen Grund dazu gehabt das Tonleiterkapitel vor diesem zu verarbeiten, das Tonleiterspielen setzt aber Fertigkeit im Unter- und Uebersetzen voraus, und der Verf. sagt S. 26 selbst, dass es die unbequemste Veränderung der Handlage sei; also sollte wohl das Leichte dem Schweren vorausgehen, folglich hier das Tonleiterkapitel erst später behandelt werden, auch Kalkbrenner meint man müsse das Spielen der Scalen nicht zu früh beginnen, weil die Ruhe der Hand dabei schwerer als bei andern Uebungen der Art zu behaupten. Dem einsichtsvollen Lehrer bleibt es übrigens immer freigestellt, in welcher Reihenfolge er diese Materialien benutzen will. — Die Fortrücke-Uebungen unter A, durch Spannung, sind zum Theil auch dieselben, welche in der schon genannten umgearbeiteten Cramer'schen Schule Seite 14 sich finden. Die übrigen sind nützliche Fingerübungen, spannendes Fortrücken und dabei Reinspielen übend. — Jede mögliche Art, durch Nachsetzen der Finger, Passagen zu spielen, wird in dem Abschnitt B erläutert; Terzen und Quartengänge finden ebenfalls hier ihren Platz. Passagen durch Vertauschen der Finger vorzutragen, lehrt, und zwar erschöpfend der Abschnitt C. Nr. VI. Herr K. theilt hier, nächst der Dreiklang- und Septimenaccord-Abhandlung, Beispiele für den Fingersatz häufig vorkommender Accordverbindungen mit, und nimmt für einen Normalfingersatz der Dreiklänge ohne Octave 3 Klassen, nach der Lage der Obertasten an. Die Septimenaccorde und vierstimmigen Dreiklänge, erhalten einen, in allen Tonarten und sowohl beim Zusammenanschlag als auch bei jeder Brechung sich gleichbleibenden Fingersatz. Für Accordfiguren gewisser Tonarten ist indess noch durch einen zweiten im Ganzen wenig verschiedenen Fingersatz gesorgt. Die Septimenaccorde mit der Octave sind ganz ähnlich behandelt. Noch werden hier die Accorde in breiter Auseinanderlegung der einzelnen Stimmen durchgenommen, so wie ebenfalls die verminderten Septimenaccorde einfach, mit Octave, und in breiter Lage. Alle diese Accordangelegenheiten sind in Haupt- und Nebenabschnitte logisch eingetheilt. — Nr. VII. Uebungen für

den Triller, Kettentriller, Doppeltriller und Triller mit einem Thema. Neues liess sich hier nicht viel entwickeln, Alles darin ist durchaus zweckmässig. Nr. VIII. Sexten als Griffe mit einer Hand. A. Freie Sexten. B. Gebundene Sexten. C. Sexten mit der Terz. Alle in diese Kategorie gehörenden Fälle sind bedacht. Sextengänge, Tonleitern, Glissando etc. nebst den nöthigen Uebungen und Vorübungen. Nr. IX. Octaven. A. Aus dem Handgelenk. B. Gebundene Octaven. C. Octaven mit der Terz. Ist, wie auch das Kapitel über die Sexten, noch nirgends so vielseitig behandelt worden, wie hier durch Herrn Knorr. Nr. X. Decimen. Zwei Uebungen für Decimengänge als Sprünge. Nr. XI. Passagen in gebrochenen Accorden. A. Passagen zum Unter- und Uebersetzen. a) in Dreiklängen, b) in Septimenaccorden. B. Zum Nachsetzen. a) In Dreiklängen, b) in Septimenaccorden. Dies Kapitel ist wieder so fasslich behandelt, dass nach Durchstudiren desselben wohl Jeder für die auf Accordpassagen genannter Art Bezug habende Fälle, genügend ausgerüstet ist, gewiss sehr schätzenswerth! —

Das letzte Kapitel Nr. XII. die Tonleiter in doppelgriffigen Terzen, ist allein schon den Preis des ganzen Werkes werth. Nebst allem hierher Gehörigen, enthält es einen höchst ausgewählten Fingersatz für alle Dur- und Molltonleitern in Terzengriffen. Wollten wir Beweise für die eigensinnige Lust und Liebe, für die eiserne Beharrlichkeit und Sorgsamkeit mit welcher dies — und überhaupt alle Kapitel dieses Buches vom Verf. ausgearbeitet worden, anführen, so könnte dies nur mit Wiedergeben fast des ganzen Abschnittes geschehen, wozu hier der Raum natürlich nicht; es mag aber folgende Bemerkung genügen: man findet den Fingersatz für die Tonleitern in Terzengriffen in allen Lehrwerken bedeutend von einander abweichen, an keinem Grundsatz fest haltend; in vielen, diesen Theil der Claviermechanik nur oberflächlich, blos auf die Durtonleitern, in Manchen auch da nur auf die leichteren, sich erstreckend, oft auch gar nicht behandelt. Herr K. hat die langwierige mühevolle Arbeit nicht gescheut, und einen durchaus consequent durchgeführten Fingersatz, für alle Dur- und Molltonleitern der Art herausgesucht und angegeben. Wir überlassen es Jedem, der sich davon überzeugt, zu beurtheilen, ob, und in wie weit dies ein Verdienst oder nicht? —

Wir fassen nun unsere Meinung dahin zusammen, dass kein durchdachteres, praktischeres und erschöpfenderes Werk dieser Gattung aufzufinden; mag auch Manchem, in Bezug auf den Fingersatz, Einiges auf den ersten Blick für herausgesucht erscheinen, so mag ein Jeder bedenken, dass im ganzen Werke nichts sich Widersprechendes aufzufinden, und eine so consequente Theorie wie hier, die Praxis mehr erleichtert, als eine willkührliche Bequemlichkeit.

Eine langjährige, erfolgreiche Praxis als Lehrer, geben Herrn K. wohl das Recht eine selbstständige Ansicht über Dies und Jenes dem Publikum darzulegen. Wir erwarten mit Freude seine „Methode", welche als einen blos theoretischen Pendant Hr. K. in seiner Vorrede später zu liefern verspricht. 40.

*89. **Koerner (G. W.)** Orgelfreund. Band V, Heft 1, 2 op. 4. Erfurt, Körner à 15 Ngr. Subscriptions-Preis des ganzen Bandes von 6 Heften 1 Thlr. n. Ladenpreis 2 Thlr.

*90. **Kohler (F.)** Lateinische Messe für die Advent- und Fastenzeit, für 4 Singstimmen und Orgel. Augsburg, Böhm 1 fl. 36 kr.

91. **Kuffner (J.) Op. 317.** Fantaisie facile sur des Motifs d'Opéras favoris, pour Piano. C. Mainz, Schott 1 fl.

92. **Kueffner (J.) Op. 319.** Potpourri Nr. 70 sur des Motifs de l'Opéra: Thomas Riquiqui, de H. Esser, pour Piano et Flûte ou Violon. Am Mainz, Schott 1 ƒl. 48 Xr.

93. — — Amusement du Guitariste Nr. 13. Six Airs favoris de l'Opéra: la Part du Diablo, de D. F. E. Auber. Ebend. 45 Xr.

— — — Polka's. Siehe. Rheinisender Nr. 52, 53.

91 Ei, ei, Herr Küffner, Sie alter Schacker, was treiben's da für ironische Allotria! wollen gar die biederben Altmeister der sonstigen Dilettantenmusik, (Pleyel, Wanhal, Gelinek etc. copiren?) Pfui, schickt sich das? S'ist Ihnen obendrein schlecht gelungen, denn bei jenen Leuten vermisst man doch z. B. fliessenden Zusammenhang nicht, und wir wollen auch ausserdem lieber 4 Stunden Pleyel u. s. w. mit anhören, als eine Seite von Ihrem Fabrikat. Machen Sie keine solche zwar unschädlichen, aber ledernen Witze wieder! 20.

92. Auf der Flöte leichter zu spielen, als auf der Geige; für's Klavier wird's wohl den Meisten, für die es berechnet, etwas zu schwer sein. 25.

93. Küffner ist von allen blasenden, streichenden, greifenden und pfeifenden Dilettanten gekannt und gesucht, also: kauft's in Gottes Namen! 25.

94. **Kuehner (W.) Op. 71.** Die Rheinländer. Walzer. C. Mainz, Schott.
*Für Orchester. (Sammlung Lief. 2.) 3 ƒl. 36 Xr.
Für Pianoforte allein. 54 Xr.

Herr Kühner geniesst den Ruf eines rheinischen „Strauss" und dass seine Tänze Anklang finden, beweist die Opuszahl 71. Vorliegende Walzer sind nicht minder hübsch, als die uns früher bekannt gewordenen, und ist darin das Lied: „Am Rhein, am Rhein da wachsen" etc. mit gutem Effekt verwebt worden. Nur sei noch der räthselhaften Dedication erwähnt: „den Bewohnern des Rheins zu günstiger Aufnahme achtungsvoll zugeeignet". Hat der Verleger vielleicht einige 1000 Exemplare den Fluthen übergeben? oder veranstaltet Herr Kühner unter den Wellen glänzende Ballsoiréeen für die Nixen des Rhein's? Die Fische sollen doch hoffentlich nicht gemeint sein? das wäre ja ohne alle Poesie! — 99.

95. **Kullak (T.)** Deutsche Weisen für Pianoforte übertragen. Nr. 2—6. Wien, Haslinger.
Nr. 2.: „Schier dreissig Jahre bist du alt". A. 45 Xr.
Nr. 3.: „Auf, Matrosen, die Anker gelichtet". E. 45 Xr.
Nr. 4.: „Es ritten drei Reiter zum Thore hinaus". A. 45 Xr.
Nr. 5.: „Mein Schatz is a Reiter". C. 30 Xr.
Nr. 6.: „Mariandl ist so schön". Es. 36 Xr.

— — — Siehe auch: I. Moscheles und F. Pötls.

95. Unsere musikalische Literatur ist gewiss eine so seltsame wie zu keiner Zeit. Wöchentlich erscheinen Haufen von Noten über alte Ideen, und es scheint sogar, als wünschten die Verleger keine neuen. So wurden denn Klavierübertragungen von Liedern ganz besonders beliebt, ohne dass man einen andern Grund als den niedrigster Genusssucht des Dilettantismus, welcher grössere Leistungen nicht mag, angeben konnte. Herr Kullak ist als Uebertrager bekannt. In dieser Zeitschrift ist seiner, als eines Befähigten oft Erwähnung geschehen. Freilich, fährt er mit solchen, rein für's Geld auf Bestellung gearbeiteten Sachen fort, so wird er sich weiter nichts, als den Ruf eines musikalischen Fabrikanten erwerben, und die Achtung besser Denkender kaum erlangen. Doch, wir glauben, dass Herr Kullak alles dies selbst eben so gut weiss, und es gerechtfertigt finden wird, wenn wir es nicht der Mühe werth

halten, ein Wort über diese Uebertragungen selbst zu verlieren, obgleich sie an sich geschickt genug gemacht sind, und wiederum bedauern lassen, dass er nicht mehr Selbstständiges schafft. I.

— **Kunkel** (F. J.) **Op. 11.** Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 16.

96. **Lacombe** (L.) **Op. 21.** Polonaise brillante pour Piano. D. Wien, Mechetti 45 Xr.

Langweilig, höchst gewöhnlich, und mit gemeiner Brillanz aufgeputzt. 22.

97. **Lanner** (J.) **Op. 204.** Die Rosensteiner. Walzer. G. Wien, Haslinger.
Für Orchester. 4 fl.
Für 3 Violinen und Bass. 1 fl.
Für Flöte allein. 20 Xr.
Für Csakan allein. 20 Xr.
Für Guitarre allein. 30 Xr.
Für Violine und Pianoforte. 45 Xr.
Für Flöte und Pianoforte. 45 Xr.
Für Pianoforte zu 4 Händen 1 fl. 15 Xr.
Für Pianoforte allein. 45 Xr.
Für Pianoforte im leichteren Style und in leichten Tonarten. (Tanz-Salon Heft 23.) 30 Xr.

98. **Le Carpentier** (A.) **Op. 74.** Le Soleil de ma Bretagne, Romance de Loïsa Puget, variée pour Piano. C. Mainz, Schott 54 Xr.

99. — — Bagatelle sur des Motifs de l'Opéra Maria di Rohan, de G. Donizetti, pour Piano. C. Ebend. 45 Xr.

100. — — Le petit Bal costumé. Quadrille sur des Motifs des Bohémiens de Paris, d'A. Artus et L. Clapisson, pour Piano. G. Ebend. 36 Xr.

98. 99. Beide Werkchen sind für den Unterricht recht brauchbar; die Bagatelle ist mit Vortheil nach Czerny's 1stem Heft der 100 Uebungsstucke Op. 139 anzuwenden. Aber leider wie fast Alles für Anfänger und vorgerückte Schüler: über Opern-Motive. 20.

101. **Lemoine** (H.) Bagatelle sur l'Opéra: le Puits d'Amour, de W. Balfe, pour Piano. F. Mainz, Schott 54 Xr.

102. — — Deux Morceaux récréatifs (Nr. 1. Rondinetto sur un Motif de Valse. — Nr. 2. Cavatine et Rondo-Valse) pour Piano. F. C. Ebend. 54 Xr.

101. Geschmackvoller als viele andere solche Kleinigkeiten; klaviermässig, gefällig, leicht, kurz, für Dilettanten und Schüler recht brauchbar. 20.

102. Aeusserst gefällig und klaviermässig; nur sollte die linke Hand ein wenig mehr bedacht sein, um obige „Morceaux" als nichts zu wünschen übrig lassendes Schülerwerk empfehlen zu können. 25.

— **Leo** (L) Ave maris stella. Siehe. F. Commer Cantica Nr. 21.

103. **Liszt** (Dr. F.) Bulhakow's russischer Galopp für Pianoforte. B. Berlin, Schlesinger 10 Sgr.

*104. — — Ungarischer Sturmmarsch (Seconde Marche hongroise) für Orchester. Em. Ebend. 1 Rt. 10 Sgr.

103. Wir wüssten Nichts, was in kleinen Rahmen gefasst, ein getreueres Bild von Liszt's ganzer Erscheinung liefern könnte, als obigen Galopp; uns wenigstens trat beim Lesen desselben Liszt's Persönlichkeit und Spiel lebhaft vor die Seele; dabei ist derselbe für eine Liszt'sche Composition leicht spielbar zu heissen, was ein Grund mehr für jeden Musikfreund sein kann, ihn kennen zu lernen. 20.

— **Looff** (W.) Siehe Lieder-Buch.

105. **Lortzing** (G. A.) Der Wildschütz oder die Stimme der Natur. Komische Oper in 3 Akten. Vollständiger Klavierauszug zu 4 Händen. Leipzig, Breitkopf u. Härtel geh. 6 *Rth.*

106. **Louis** (N.) Op. 108. Trois Fantaisies brillantes sur des Motifs de F. Masini (Nr. 1. Joins tes petites Mains. F. — Nr. 2. Fais qu'il ne m'aime pas. G. — Nr. 3. Belle à nous rendre Fous. A) pour Piano à 4 Mains. Mainz, Schott à 1 *fl.* 12 *Xr.*

Möglichst geschmackvoll, interessant, solid und höchst klaviermässig gearbeitet, namentlich für den Unterricht schon forgerückter Schüler brauchbar. 24.

107. **Lysberg** (C. B. de) Op. 7. Barcarolle pour Piano. As. Leipzig, Hofmeister 12½ *Ngr.*

108. — — Op. 12. Andante pour Piano. As. Ebend. 10 *Ngr.*

109. — — Op. 15 Quatre Romances sans Paroles pour Piano. As. A. H. Ges. Ebend. 10 *Ngr.*

Durch Henselt, Thalberg, Chopin, Liszt, Döhler etc hervorgerufene, wie von einem guten Dilettanten geschriebene Compositionen. Sie werden Vielen, die Originalität nicht suchen, Leuten, deren Musiktreiben blos in Spielen von Klaviersachen besteht, namentlich Frauen und überhaupt Dilettanten gefallen, wir zählen sie nicht unter die geradezu verwerflichen Klavierauswüchse neuerer Zeit, wenn sie auch nicht alle gedruckt zu werden verdienten, das Andante z. B ist förmlich langweilig und ganz ohne Erfindung. — Wir kennen, ausser obigen, noch keine früheren Arbeiten des Hrn. L.; diese hier beurkunden keinen besondern Beruf zur Composition, so würden wir auch nicht eher glauben, dass Herr L eine Sonate nur formell richtig schreiben kann, bis wir ein dergleichen Werk von ihm gesehen. Am besten gefielen uns noch die 3 ersten Romanzen. 20.

110. **Marks** (G. W) Op. 101. Potpourri (Nr. 29) sur des Motifs de l'Opéra: Don Pasquale, de G Donizetti, pour Piano à 4 Mains. F. Hamburg, Cranz 1 *Rth.* 8 *Gr.*

111. **Martin** (C.) Op. 20. Divertissement über Melodieen der Oper: la Part du Diable, von D. F. E. Auber, für Pianoforte F. Berlin, Horn 12½ *Sgr.*

Dilettantenspeise gewöhnlichster Art. 20.

112. **Marx** (A. B.) Nahid und Omar. Eine Novelle aus den „Bildern des Orients" von H Stieglitz erlesen, für Gesang und Pianoforte. Berlin, Challier u Co. 2 *Rth.*

A. B. Marx machte sich der musikalischen Welt zuerst als Herausgeber der Berliner musikalischen Zeitung in den zwanziger Jahren dieses Jahrhunderts bemerkbar. Nachher hörte man eine Zeit lang [mit Ausnahme einzelner, geistreicher Artikel] wenig mehr von ihm. Plötzlich zog er durch seine Compositionslehre Aller Augen auf sich und findet jetzt auch Gelegenheit, der Welt seine Compositionen mitzutheilen Ueber einen solchen, jedenfalls bedeutenden Mann, kann man nicht so leicht hinweggehen wie über eine Alltagserscheinung, und man wird uns deswegen eine genauere Anschauung erlauben

Allgemein herrscht das Vorurtheil, dass musikalische und literarische Produktionskraft unvereinbar. Unsere Musikzustände sind aber von denen des vorigen Jahrhunderts so verschieden, dass man aus den letztern gar keine Beweise zur Behauptung dieses Satzes entlehnen darf. Wozu uns verhehlen, dass Haydn und Mozart der Feder nicht mächtig waren, dass die ganze damalige deutsche Literatur eine höchst armselige war? — Beethoven überragte sie an Bildung, und diese nahm nun bei den Musikern immer mehr zu.

Viele bedeutende Tonkünstler unserer Zeit haben sogar Universitäten besucht, und sich nachher aus innerm Drange der Musik gewidmet, was immer etwas mehr ist, als wenn ein Kapellmeister seinen Sohn zum Musikus macht. Es ist selbst eine eigene, charakteristische Erscheinung der musikalischen Periode, in welcher wir leben, dass so manche, wirklich originelle, schöpferische Talente auch literarisch wirksam sind. Daher ist also kein Vorurtheil gegen Marx als Componisten zu fassen. Doch müssen wir gestehen, in seinem Tonwerken wohl Verstand, aber durchaus keine natürliche Anlage zum Componisten gefunden zu haben. Auch vorliegendes Werk, das ausser der Einleitung, aus 9, sämmtlich von Solostimmen zu singenden Nummern besteht, hat wohl durchaus nirgendwo eigenthümliche, geniale Melodie, so sehr sich auch der Componist sichtbar darum abmüht. Dass das Werk demungeachtet ein gutes, durchaus edlem Streben angehörendes ist, haben wir von einem Manne wie Marx nicht erst zu erwähnen nöthig; nur begreifen wir nach seinem Mose und dieser Nahid nicht, wie die Zeitschriften so viel Wesen von dem Componisten Marx machen können. 3.

113. **Marxsen** (E.) **Op. 40.** Sonate facile pour Piano à 4 Mains. A. Hamburg, Cranz. 6 Gr.

Eine recht kindlich unschuldige Musik. Wäre für die musikalische Heraufbildung, wenigstens bis auf einen gewissen Grad, durch lauter, dem obigen Werkchen geistig ähnliche Mittel gesorgt, so würde mancher musikalisch Erwachsene besser unterscheiden gelernt haben, was böse und gut im Reiche Polyhymniens. Die meisten Unterrichtssachen sind jungen, musikalisch unbefangenen Gemüthern nicht angemessen, entweder enthalten sie unpassende Opernmotive, oder es fehlt ihnen an geistiger Frische. Man muss aber unsere Kunst als ganz unbedeutende Spielerei betrachten, wenn man glaubt, dass das wirre Durcheinandergeniessen des verschiedenartigsten Opernkrams in der musikalischen Jugendzeit für später nicht gleiche Wirkung, wie das Lesen sentimentaler oder leichtfertiger Schriften in den Kinderjahren habe. Eben so stumpft aber auch das zu viele Spielen trockner, blos Technisches bezweckender Uebungsstücke Geist und Gehör ab. —

Obige Sonate betreffend, wird sie mit Nutzen nach der Diabelli'schen Op. 33 angewendet werden können. 20.

114. **Masini** (F.) Romances d'E. Barateau pour une Voix avec Piano. (Lyre française Nr. 70—75). Mainz, Schott à 18 Xr.

Nr. 70. Un Ange égaré. Mélodie. D.
Nr. 71. Les Questions d'un Enfant. Causerie. A.
Nr. 72. Rose-Marie. Romance. D.
Nr. 73. Vole, comme un Oiseau. Barcarolle. A.
Nr. 74. Aux Jours de mon Bonheur! Romance. C.
Nr. 75. Deux Ages. Souvenir. F.

Französische Fabrikarbeit, die sich wie gewöhnlich durch Nettigkeit und Eleganz auszeichnet, aber desto mehr an Solidität Mangel leidet, um der Consumtion nicht hemmend in den Weg zu treten. Die Texte von Barateau sind eben so tändelnd, als die Musik von Masini. Jeder hat mit dem Andern gleichen Schritt zu halten versucht und sie wandeln neben einander wie ein bewegliches Gespann an einer ganz kleinen Droschke. Das können sie lange ertragen, und wir — nun, wir lassen sie ganz ruhig forttraben, bis sie, endlich einmal müde, für einige Zeit in dem — Hafen der Ruhe eingestallt werden. 68.

115. **Mayer** (C.) Étude pour Piano. B. Mainz, Schott. 45 Xr.

C. Mayer scheint jetzt ausschliesslich das Etudenfach bebauen zu

wollen, denn schon seit geraumer Zeit haben wir keine anderen Zeichen seiner Thätigkeit vor Augen bekommen. Die nächst vorhergehenden Etuden vor diesem Werke waren seine Walzer, die in den frühern Heften schon ausführlicher besprochen sind, das vorliegende Werk hat sich von der Walzerform abgewendet, und stellt sich uns als eine Romanze oder Lied ohne Worte dar, eben so sentimental in seiner Haltung, als die vorausgeschickten Walzer. Die Melodie bewegt sich in langsamen ruhigen Zeitmaasse, während eine figurirte Begleitung in Sechzehntheilen, die abwechselnd von der rechten und linken Hand übernommen wird, einiges Leben in das Musikstück hineinbringt. Die Etude ist nicht schwer und als Salonstück keins der schlechtesten. 66.

116. **Mendelssohn Bartholdy** (Dr. F.) Do. (Op. 1. Allegro pour Piano seul, tiré du Quatuor Nr. 1 pour Piano par Fabritius de Tengnagel. (3 Allegros Nr. 1.) Cm. Berlin, Schlesinger. 25 Sgr.

117. — — Op. 55. Antigone des Sophokles nach Donner's Uebersetzung für Pianoforte zu 4 Händen (eingerichtet von F. L. Schubert). Leipzig, Kistner. geh. 2 Thlr. 25 Ngr.

118. — — Op. 61. Ein Sommernachtstraum von W. Shakespeare. Vierhändiger Klavier-Auszug vom Componisten. Leipzig, Breitkopf u. Härtel. geh. 5 Thlr.

— — — Der Blumenkranz. Siehe Original-Gesänge Nr. 7.

116. Was wir Heft 4, Nr. 140, über das 2te Allegro sagten, gilt genau auch für obiges 1ste. — Man kann sich übrigens — Dank dem Verleger — sehr leicht Scrupel machen, indem auf dem Umschlagtitel kein Wort von Arrangement oder Uebertragung zu lesen ist, sondern blos „Composition de F. Mendelssohn-Bartholdy," beim Haupttitel inwendig hat man ebenfalls dafür gesorgt, dass die 2te Hauptsache, (nämlich die Bemerkung: „tiré du 1r Quatuor de Piano par Fabritius de Tengnagel," welche hier im Verhältniss zum Namen des Componisten, des Instruments und Charakters des Tonstücks sehr klein gedruckt ist) möglichst wenig in's Auge fällt. 22.

118. Mendelssohn-Bartholdy hat nicht erst in der neuesten Zeit seine Thätigkeit der dramatischen Musik zugewendet, nein, schon früher, fast bei seinem ersten Auftreten als Tonsetzer erschien von ihm die Oper „Die Hochzeit des Gamacho." Dieses Werk, so schöne Stellen es auch im Einzelnen darbot, enthielt doch noch viel Unklares und Unausgeprägtes und sein Erfolg war daher kein langdauernder. Mendelssohn verliess dieses für ihn undankbare Fach und wendete sich der kirchlichen Musik zu, in der er Grossartiges geleistet hat, was auch schon nach Verdienst gewürdigt worden ist. Diese Bahn ist Mendelssohn längere Jahre ununterbrochen fortgewandelt, bis endlich die neueste Zeit ihn abzog und auf den dramatischen Pfad hinüberleitete. Veranlassung dazu gab ihm, gleich nach Versetzung nach Berlin, der König von Preussen, indem er ihn aufforderte, die Chöre der Antigone in Musik zu setzen.

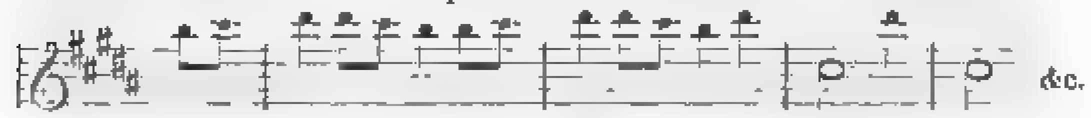
Der Antigone folgte die Walpurgisnacht von Göthe, die zwar den bescheidenen Namen einer Cantate führt, aber genug dramatischen Stoff in sich enthält, um als Vorstudium zur Oper zu dienen. Ob die Sage gegründet ist, dass M. einen Operntext von Prechtler „die Kronenwächter" componire, wird die Zeit enthüllen. So viel steht sicher, dass Mendelssohn's neueste Bestrebungen sich dem Dramatischen zugewendet haben und auch sein letztes grösseres Werk bietet uns dazu Beweise. Es ist dieses Werk die Musik zum Sommernachtstraume von Shakespeare, die ausser der längst bekannten und rühmlichst anerkannten Ouverture theils in Intermezzo's zwischen den einzelnen Akten, theils aus melodramatischen Sätzen besteht. Die einzelnen Nummern, welche der Ouverture folgen, sind

Nr 1 Scherzo, G-moll, [illegible], als Einleitung zum 2ten Akt. Der erste Theil des Lustspiels ist ohne Musik geblieben, da sich in ihm keine besonders poetische Stelle findet die der musikalischen Ausschmükkung bedurfte. Im 2ten Akte beginnt das unruhige neckische Treiben der Elfen und die Musik dieses Scherzo soll davon eine musikalische Schilderung geben. Das Tempo ist Allegro molto vivace und die Lebendigkeit der Bewegung die zierlichen leichten aber doch nicht gewöhnlichen Themen, die prächtig in einander verwebt sind, die ausgezeichnete Instrumentation welche die Blasinstrumente ganz besonders wirksam hervortreten lässt. Alles trägt dazu bei, unsern Geist wenigstens mit einem annähernden Bilde zu erfüllen. Doch erscheint uns das Ganze zu düster gehalten und legt den Elfen einen Anschein von Bosheit bei, die der Dichter diesen kleinen luftigen und lustigen Geistern nicht zuertheilt hat. An diesen Satz schliesst sich Nr 2 als Melodram. In der ersten Scene des 2ten Aktes treten Droll und ein anderer Elfe dialogisirend auf und zwischen ihren Reden sind Themen aus dem vorigen Satze melodramatisch eingestreut. Nach den Worten der Elfe „Hier meine Königin" etc erscheinen Oberon und Titania mit ihrem Gefolge von verschiedenen Seiten unter dem Klange eines zwar kleinen doch originellen Elfenmarsches, E moll, [illegible] Allo molto, an dessem Schlusse melodramatisch Dialog zwischen Oberon und Titania eingewebt ist. Oberon und Titania verschwinden, Demetrius und Helene treten auf und werden von Oberon belauscht. In der folgenden 3ten Scene erscheint Titania mit Gefolge und es beginnt Nr 3 Elfenchor, A Dur, [illegible], Allegro non molto, Wechselgesang zwischen Solo und Chor. Die Melodie ist sehr einfach und beweglich und gewinnt an Lebendigkeit noch mehr durch eine bewegte Violinfigur in Sextolen, die uns das Schwirren und Summen der kleinen Geister vor das Gehör bringt. Wie in der Dichtung, so treten auch in der Musik, Solo und Chor auf das Solo jedesmal in A moll als Beschwörungsformel gegen die Käfer und Schlangen etc welche die Ruhe der Königin nicht stören sollen, und dann der Chor als süss einschlummerndes Wiegenlied das durch sanfte Melodieen und liebliche Harmonie die Nachtigallen zum Gesange mit auffordert. Die Elfen ab, nachdem Titania eingeschlafen. Oberon tritt hinzu und giesst über ihre Augen den Zaubersaft, so wie später Droll über Lysanders Augen der mit Hermia wieder auf die Scene gekommen ist und im Walde schläft, denselben Saft auspresst. Sie erwachen davon und Demetrius durch den Zaubertrank getrieben entflieht vor Helene die ihn verfolgt und über seine Treulosigkeit klagt. Hierzu melodramatische Begleitung als Nr 4. Nach dem 2ten Akte ein Intermezzo Allo appassionato [illegible] A moll, dessen Bedeutung Mendelssohn selbst dadurch angezeigt hat dass er dazu schrieb „Hermia sucht den Lysander überall und verliert sich endlich im Walde." Dieses Musikstück ist von vielem Eindrucke und Referent weiss sich recht wohl noch zu erinnern, wie ihn beim Anhören, diese unruhigen, klagenden und drängenden Melodieen ergriffen haben. An diesen Satz schliesst sich ein Allegro molto mit marschartigem Rhythmus, das als Einführung der Handwerker dient die jetzt in den Wald kommen, um ihr Festspiel zu probiren. Es scheint dazu eine alte Melodie benutzt zu sein, wenigstens klingt sie ganz wie Zopfparademarsch aus der guten alten Zeit. Der ganze folgende 3te Akt ist melodramatisch behandelt und es würde zu ausführlich werden, wenn wir auf das Einzelne eingehen wollten. Es sei nur so viel erwähnt dass in ihm die interessantesten und komischsten Scenen enthalten sind, die dem Componisten viel Stoff zu herrlicher Arbeit gaben. Mendelssohn hat hier ein weites Feld gehabt, seine

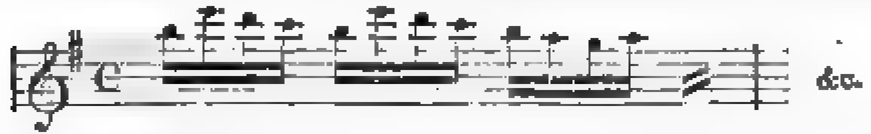
Feinheiten anzubringen und die einzelnen Gedanken, womit er den Dialog begleitet, und die Instrumentation besonders, sind wirklich auserwählt. Am Schlusse des Aktes, als Demetrius, Lysander, Helene und Hermia eingeschlafen sind, ermüdet von dem Umherschweifen im Walde und den Verfolgungen und Necken Droll's, beginnt das Orchester Nr. 7 ein Notturno, ¾, E Dur, Con moto tranquillo. Diese Composition ist schön, aber so echt Mendelssohnisch, dass er gewiss gleich erkennbar ist. Die Arbeit und Durchführung der Themen ist köstlich und fein, und ersetzt vollkommen die Originalität der Erfindung, die auch hier mangelt. Nr. 8. Melodrama. Oberon entzaubert Titania und beide versöhnen sich. Die Themen sind entlehnt aus dem Notturno Nr. 7 und aus der Ouverture, aus der die Stelle für die Messinginstrumente.

&c.

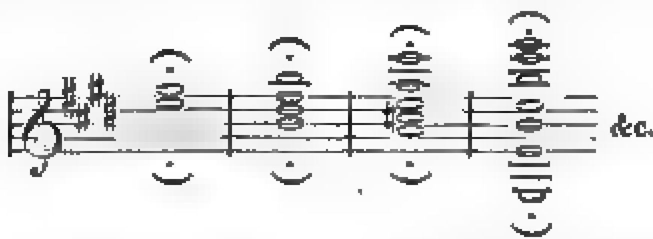
ganz besonders treffend da angewendet ist, wo Theseus mit seinem Jagdgefolge im Wald erscheint und die Schläfer überrascht. Nr. 9, nach dem 4ten Akte, ist der grosse Hochzeitmarsch, der recht pathetisch ist, viele Kraft hat und schön gearbeitet ist, aber doch nicht die grosse Wirkung hervorbringt, die M. wahrscheinlich damit bezweckt hat. Eigenthümlich ist, dass man fast überall dahin übereinkommt, dass dieser Marsch auf dem Pianoforte grössern Eindruck macht, als im Orchester, trotz der Sorgfalt, mit der er instrumentirt ist. Nr. 10. Melodrama zur Begleitung des von den Handwerkern aufzuführenden Trauerspieles. Der Prolog eingeführt durch Trompetenintrade und Pauken. Dann Dialog ohne Musik, bis Pyramus und Thisbe sich tödten, wo eine originelle klagende Melodie, die zugleich traurig und komisch ist, uns in der passenden Stimmung erhält, um das Unglück der Liebenden im Herzen zu beweh klagen und zugleich auch Freude zu empfinden über die Philisterei der dramatisirenden Handwerker. Nr. 11. Rüpeltanz, entlehnt aus der Ouverture.



Nr. 12. Der Herzog und seine Gäste entfernen sich aus dem Festsaale unter dem Schalle des Hochzeitmarsches. Dann erscheint Droll:

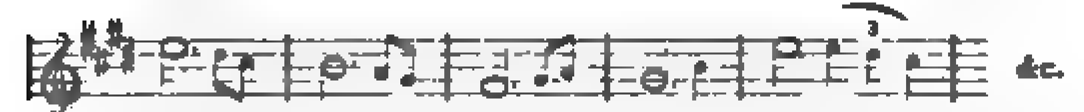


Hierauf während der vier Fermaten [siehe Ouverture]



erscheinen Oberon und Titania mit allen Elfen im Festsaale und beginnen dann einen Gesang und Tanz. Hierzu sind wieder Themen der Ouverture benutzt, die von dem Orchester ausgeführt

werden, während der Chor pp dazu in Accorden begleitet und andre Elfen einen Hochzeitreigen dazu aufführen. Nach diesem Gesange und Tanze tritt Oberon hervor und weihet das Hochzeithaus, um es vor Unglück zu schützen. Hierzu bewegt sich das Orchester in gehaltenen Accorden und die Schlussmelodieen der Ouverture:



wiederholen sich hier recht passend am Ende des ganzen Lustspiels und geben uns auf diese Weise Aufschluss, wie Mendelssohn früher Shakespeare recht wohl verstanden und mit wie vielen Geist er an der Ouverture gearbeitet habe. Am Schluss tritt noch Droll auf, um eine Entschuldigung und Danksagung im Namen des Dichters und der Schauspieler dem Publikum darzubringen und hierzu tönen nochmals die 4 bekannten Fermaten aus der Ouverture, die gewiss den allerbefriedigendsten Schluss bilden.

Den Klavierauszug hat M. selbst besorgt; er ist vorzüglich und äusserst spielbar, wie dies von dem Componisten und einem so grossen Klavierspieler nicht anders zu erwarten stand. Das Werk wird sich weit verbreiten. 88.

119. Methfessel (A.) Op. 104 und 108. Makrobiotik. Scherzgedicht von G. E. Lessing. — Der Schuss. Burleske von J. W. von Goethe. Für 4 Männerstimmen. (Die Rheinlaender Heft 7.) Partitur und Stimmen. Gm. G. B. Mainz, Schott 1 *fl.* 48 *Xr.*

— —— **Op. 107.** Nr. 2. Siehe T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 16.

— —— In der Fremde. Siehe Lieder Nr. 9.

119. So drollige Scherze, wie man von dem in solchen Compositionen hinlänglich bekannten Tonsetzer erwarten durfte. 4.

120. Meyer (L. de) Op. 20. Airs russes pour Piano. Cah. 1. Bm. Wien, Haslinger 45 *Xr.*

Herr Leopold de Meyer ist ein kleiner Liszt; er spielt nicht nur bald so wie Jener, nein, was noch besser ist, er wird auch dessen Compositionsart bald begriffen haben und dann wird eine Wette für die beiden wackern Kampfhähne nicht ausbleiben. Der Kampf wird jedenfalls nur durch die Fingerlänge der beiden Streiter entschieden werden können, und wir glauben nicht, dass Herr L. de Meyer gegen Liszt sehr im Nachtheil stehen wird, zum wenigsten zeigen vorliegende „Airs russes" in ihrer Satzart, dass die Extremitaten des ersteren nicht nach dem gewöhnlichen Maasse beschaffen sein mögen. 86.

121. Milanollo (Theresa und Maria) Abbildung in ganzer Figur. Mit Facsimile. Tondruck (20 *Ngl* n.) Velin-Papier (15 *Ngl* n.) Berlin, Schepeler.

— **Miltitz (C. B. von)** Canto. Siehe Lieder Nr. 12.

122. Moscheles (I.) und F. Fétis. Methode des Pianofortespiels. — Méthode des Méthodes. — Praktischer Theil.-Cursus I u. II, systematisch fortschreitend mit genau bezeichnetem Fingersatz. Das Beste aus den Uebungswerken von J. S. Bach, H. Bertini, M. Clementi, J. B. Cramer, C. Czerny, G. F. Haendel, T. Kullak, I. Moscheles, D. Steibelt etc. Herausgegeben von T. Kullak. Lief. 4—6. (Cursus II.) Berlin, Schlesinger à 1 *Rh.* (Subscriptions-Preis à 20 *Ngl* n.)

Lief. 4. Elf Uebungen, um die Finger unabhängig zu machen und für den gleichmässigen Anschlag. Legato. — Onze Exercices pour rendre les Doigts indépendants et pour égaliser les Doigts. Legato.

Lief. 5. Vierzehn Uebungen, um die Finger, den Arm, den 4ten Finger zu kräftigen, für die linke Hand und den Triller. — Quatorze Exercices pour fortifier les Doigts, le Bras et le 4me Doigt, pour étudier la Main gauche et le Trille.

Lief. 6. Neun Uebungen in Doppelgriffen, Verzierungen. — Neuf Exercices en Tièrces, Sixtes, Ornemens.

Die Nummern der Etuden in den obigen 3 Lieferungen sind durchgehend von 1 bis 34, und verdienen namentlich Anerkennung, weil dadurch manche interessante Uebungsstücke von Clementi und Steibelt, die der Vergessenheit zu verfallen drohten, wieder an's Licht gezogen wurden. Nur wünschten wir die verbreiteten Cramer'schen Etuden, wie die Studien von Moscheles [Op. 70] nicht mit benutzt zu sehen, weil sich dieselben ja ohnehin in den Händen der meisten Spieler befinden, denen eben darum das obige Werk als ein Ergänzungswerk dazu [unbeschadet seiner eigenen progressiven Ordnung] weit besser gefallen würde. 27.

123. **Moser's** (J. B.) Wiener Local-Gesänge mit Pianoforte. Abth. II. Nr. 17—20. Wien, Haslinger à 30 Xr.

Nr. 17. Lied: „Das Schicksal hat ein'n Pick auf mi", für Bass. Musik von J. Hopp. D.

Nr. 18. Lied: I und mein Suserl (I bin zwar nöt schön) für eine tiefe Singstimme. B.

Nr. 19. Lied: Der Einsiedler (Mich giften die Leut') für Bass. Musik von F. Volkert. G.

Nr. 20. Lied. „Er hat halt kein' Zeit (Ein Stund is bissel wenig) für eine tiefe Singstimme. B.

Gute Recepte für Hypochondrie, einzunehmen bei einem Wiener Würstel und einer Halben Wein. Kritisch nicht zu würdigen. 68.

124. **Mueller** (Ad.) Vaudeville-Quadrille nach den beliebtesten Motiven aus den Vaudevilles und Opern: Chonchon, von Ad. Mueller, Marie, la Fille du Régiment, von G. Donizetti, die Verlobung vor der Trommel, von A. E. Titl, Indienne und Zephirin u. m. A., für Pianoforte. G. Wien, Haslinger 30 Xr.

*125. **Mueller** (D.) **Op. 96.** Lateinische Messe Nr. 1, für 4 Singstimmen, Orgel und Contrabass G Augsburg, Bohm 1 fl. 18 Xr.

*126. — — **Op. 98.** Requiem für 3 Singstimmen und Orgel. Ebend. 1 fl. 21 Xr.

*127. — — **Op. 112.** Lateinische Messe Nr. 2, für 4 Singstimmen, Orgel und Contrabass. F. Ebend. 54 Xr.

*128. — — **Op. 113.** Drei lateinische Vespern für 3 Singstimmen und Orgel. Nr. 1, 2 (à 1 fl. 18 Xr.) Nr. 3 (1 fl. 24 Xr.) Ebend.

*129. — — **Op. 119.** Lateinische Litanei für 4 Singstimmen, Orgel und Contrabass. Ebend. 1 fl. 24 Xr.

130. **Musard** (F. H.) Le Bal masqué. Quadrille populaire sur les Bohémiens de Paris, pour Piano. G. Mainz, Schott 36 Xr.

131. — — Deux Quadrilles sur les Motifs de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano à 4 Mains. Nr. 1, 2. D. G. Ebend. à 54 Xr.

132. — — Valses sur les Motifs de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, arrangées pour Piano à 4 Mains par C. Merz. C. Ebend. 45 Xr.

133. **Netzer** (J.) Mara. Romantische Oper in 3 Akten. Braunschweig, Spehr.

Hochzeits-Marsch für Pianoforte allein (4 Gr.) oder zu 4 Händen (6 Gr.) Es.

Ouverture für Pianoforte allein (10 Gr.) oder zu 4 Händen (16 Gr.) D.

Spanischer National-Tanz und Ballet für Pianoforte. Dm. 6 Gr.

Der Componist hat durch diese Oper in neuester Zeit von sich öfters reden machen. Obgleich wir auch nach den wenigen vorliegenden Piècen, zusammengehalten mit den bisherigen Compositionen Netzer's, uns ein Urtheil über denselben gebildet haben, das nach Erscheinen der vollständigen Oper sich bewähren wird, so wollen wir es doch bis dahin zurückhalten, und uns damit begnügen, zur Anschauung der Schreibweise des Componisten unsern Lesern folgende Melodie aus der Ouverture mitzutheilen:



Wir erwarten von Netzer, da er jetzt unter uns lebt, Ernsteres, Tieferes als solche fade Melodie, der man den Wiener Ursprung gleich ansieht. Nach seinen nunmehrigen Leistungen wollen wir ihn auch nur beurtheilen. 2.

— **Panofka (H.)** Siehe: S. Thalberg Op. 49.

134. **Pauer (E.) Op. 7.** Introduction und Scherzo für Pianoforte. Dm. Wien, Haslinger 45 Xr.

Die Introduction ist ein langweilig-ernstes Larghetto, dessen Beziehung zum darauf folgenden Scherzo wir nicht recht erkennen. Das Scherzo [Presto] selbst, ist ein kurioses Ding: ordentlich gemacht, und nichts weniger als gewöhnlich harmonisirt, bringt mehr, wenn auch nicht bedeutende Motive, als nöthig waren, und sieht aus, wie nach und nach unter Kämpfen zwischen Wegstreichen und Stehenlassen entstanden. Dazu macht es hier und da ein Suiten-Gesicht, so dass man eigentlich nicht recht weiss „wo bin und was soll?" Es wird kein Glück machen, aber trotz dem war es uns lieber, dies Scherzo, als eine Fantasie über Donizetti'sche Arien aus Wien zu erhalten; Besseres wollen, verdient unter Umständen dieselbe Anerkennung, als vollbringen. 20.

135 **Pirkhert (E.) Op. 10.** Douze Études de Salon pour Piano. Nr. 1—12. Wien, Mechetti.

Nr. 1. Vivace. C. 30 Xr.
Nr. 2. Elfenreigen. Am. 30 Xr.
Nr. 3. Krieger-Chor. Fm. 30 Xr.
Nr. 4. Allegro. As. 30 Xr.
Nr. 5. Thème pour la Main gauche seule. Des. 15 Xr.
Nr. 6. Vivace alla Tarantella. Fism. 30 Xr.
Nr. 7. Triller-Etude. D. 30 Xr.
Nr. 8. Vivace. A. 30 Xr.
Nr. 9. Romance. Em. 30 Xr.

Nr. 10. Wiegen-Lied. H. 30 Xr.
Nr. 11. Con moto. F. 30 Xr.
Nr. 12. Souvenir. B. 30 Xr.

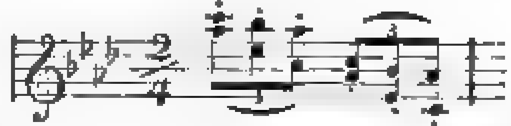
Zwölf Klaviersätze moderner, eleganter Schreibart, in denen sich zwar eine bedeutende Originalität nicht kund giebt, die im Gegentheil häufig an Thalberg, Henselt etc. erinnern, aber trotzdem vor vielen andern Klavierwerken dieser Art sich durch Vermeidung aller Trivialität und unmusikalischen Effekthascherei auszeichnen. Etuden sind einige obiger Stücke nur im weitesten Sinne zu nennen. Gehen wir sie durch. Nr. 1 ist eine elegante Fingeretude über folgende Vorhaltfigur:



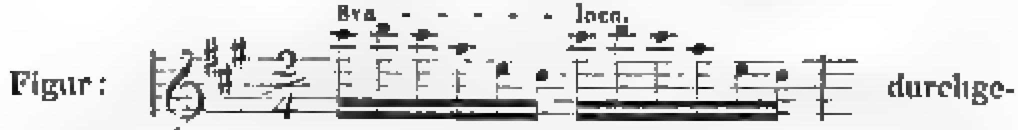
Nr. 2 eine dito für Triolenfiguren wie diese:



Ein in der Mitte liegender, vermöge des Pedals fortklingender, mehrstimmiger Gesang, umspielt von Oktavengängen mit beiden Händen, bildet die 3te Nummer. Nr. 4 ist wohl die nützlichste Pièce, da für Uebung solcher Gänge



durch Etuden noch wenig gesorgt ist; sie ist eine der wohlklingendsten in der Sammlung. Nr. 5 besteht aus einem 8 Systeme langen, mit vollstimmigen Accorden begleiteten melodiösen Satz, für die linke Hand allein. Die 6te, alla Tarantelle benannte Nummer, kann als Oktavenübung für die rechte Hand gelten. Nr. 7 bringt eine Uebung für Triller und Cantilenen in einer Hand [hier die rechte] und ist keineswegs so trocken und für den Zuhörer langweilig, wie die meisten Trillerübungen. In Nr. 8 wird diese

Figur: 

durchgesponnen; anfangs blos im Diskant, später mit dem Bass zusammen. Nr. 9 Romanze, kann gleich 3, 5, 10 u. 12, ganz gut „Lied ohne Worte“ heissen, und bemerken wir, dass Nr. 10, obgleich sehr à la Henselt, wohl von den Meisten die gefälligste Nummer genannt werden wird. Die überflüssigste ist Nr. 11; für mehrmaliges Anschlagen einer Taste mit wechselnden Fingern giebts schon hundert ähnliche Uebungen von Czerny, Herz etc. und erschöpfendere, als diese; in Salonstücken gilt auch der sogenannte „Tremoloeffekt“ für verbraucht. Eigentliche Etuden sind Nr. 1, 2, 4, 7, 8 u. 11; nur tadeln wir an denselben, dass die zu übenden Figuren darin, blos in der Diskantpartie verarbeitet werden; nur in Nr. 8 nimmt der Bass bedeutenden Antheil; ferner wählte der Componist grösstentheils Vorwürfe, die wir schon in vielen Etudenheften ausgeführt besitzen. — Wie wir auf dem Titel lesen, ist Herr P. Schüler von Czerny; die 2te Etude könnte das bestätigen, eben so wie die häu-

fige Benutzung der 3- und 4-gestrichenen Oktave. Was die Charakterbezeichnungen betrifft, so treffen die meisten, unserm Gefühle nach, nicht in's Schwarze; doch kann man darüber nicht rechten, dies ist subjektiv. Die Ausstattung ist äusserst correkt und nobel. 22.

— **Proch** (H.) Lebenslied. Siehe: { Lieder Nr. 11. / Original-Gesaenge. Nr. 5.

— **Prudent** (E.) Grand Trio de l'Opéra: Guillaume Tell. Siehe: J. Rossini.

— **Puget** (Loisa) Fleurette. Siehe: Aurora Nr. 309.

*136. **Quienes.** Missa für 2 Singstimmen und Orgel. Augsburg, Böhm 1 fl. 21 Xr.

— **Reissiger** (C. G.) **Op. 168.** Nr. 4. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 16.

137. — — Der Zigeunerbube im Norden. Gedicht von E. Geibel, für Gesang und Pianoforte. Neue Ausgabe. Dresden, Paul.
Für Sopran oder Tenor. As. 5 Ngr.
Für Alt oder Bariton. F. 5 Ngr.

138. **Rossini** (J.) Guillaume Tell (Opéra) Grand Trio, pour Piano seul par E. Prudent. A. Mainz, Schott 1 fl. 48 Xr.
Ein in jeder Art verunglücktes und zu missbilligendes Unternehmen, welches überhaupt und namentlich in dieser Weise auszuführen nur ein Mann wie Herr Pr. sich vornehmen konnte. 20.

— **Rupp.** Paulinen-Polka. Siehe: Rheinlaender Nr. 51.

— **Salvi** (M.) La Prima Donna. Siehe: Aurora Nr. 310.

— **Schad** (J.) Aurora-Polka. Siehe: Rheinlaender Nr. 54.

139. **Schaeffer** (A.) **Op. 8.** Heitere Lieder für 4stimmigen Männergesang. Heft 4, 5. Partitur und Stimmen. 8. Berlin, Schlesinger.
Heft 4. Die Sonntagsreiter. A. 22½ Sgr
Heft 5. Die feinen Gesellen. G. 10 Sgr
Der Kritik kaum zugängliche harmlose Burlesken. 4.

*140. **Schilling** (Dr. G.) Sicherer Schlüssel zur Kunst der Klavier-Virtuosität, oder die gesammte Technik, d. h. Lehre von der Fingersetzung und dem Fingermechanismus beim Klavierspiele überhaupt auf ihre ersten, überall ausreichenden und sicher leitenden Grundsätze zurückgeführt. Ein unentbehrliches Hand-, Lehr- und Hülfsbuch für alle Klavierspieler, Lehrer und Lernende des Klavierspiels. kl. 4. Stuttgart, Hallberger'sche Verlagshandlung geh. 1 Rt. 6 Gr. n
Das Buch ist uns glücklicherweise bis jetzt nicht zu Gesicht gekommen; wir sagen glücklicherweise, denn ein Buch von Schilling kann nur ein ironisches Vergnügen gewähren. Aus wie vielen Werken mag wieder diese Compilation des grossen Schriftstellers zusammengesucht sein? — 2

— **Schloesser** (L.) **Op. 25.** Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 16.

*141. **Schmid** (A.) Die 8 Kirchentöne, Hymni und 4 Antiphonen nebst Präludien und Zwischenspielen. Augsburg, Böhm 1 fl. 36 Xr.

*142. — — Zwei leichte deutsche Lytaneien für Tenor oder Bass mit Orgel. Ebend. 48 Xr.

*143. **Schmid** (F. X.) Lateinische Messe für Sopran, Alt, Bass und Orgel. Nr. 1—6. C. G. Es. A. F. D. Ebend. à 1 fl.

*144. — — Sechs Requiem für Sopran, Alt und Bass (Tenor nicht obligat) mit Orgel. Nr. 1—3. Ebend. à 1 fl. 18 Xr.

*145. — — Lateinische Vesper-Psalmen für alle Feste des Kirchenjahres für Sopran, Alt und Bass (Tenor nicht obligat) mit Orgel. Ebend. 7 fl. 30 Xr.

*146. **Schneider (Dr. F.) Op. 102.** Psalm 67: „Gott sei uns gnädig und segne uns", zweichörig für Männerstimmen mit Blas-Instrumenten, Pauken, Violoncell und Contrabass (zum grossen Männergesangsfest in Meissen 1844 componirt.) B. Berlin, Trautwein u. Co.
Partitur. 1 Rthlr.
Chorstimmen. (Klassische Werke älterer und neuerer Kirchenmusik Lief. 31.) qu. 8. Subscriptions-Preis 12½ Ngr n.

Dass Fr. Schneider Meister in dergleichen Arbeiten ist, weiss die Welt. In der That gehört Gewandtheit dazu, trotz des geringen Umfanges blos männlicher Stimmen, ein derartiges grösseres Werk interessant zu machen. Das ist nun freilich vorliegende Composition nicht eigentlich. Sie hört sich gut an, lässt aber keinen weitern Eindruck zurück. Es verhält sich damit wie mit andern Schneider'schen Sachen. Dennoch wird sie bei passender Gelegenheit gut anzuwenden sein, und die Männergesangvereine werden bei der Berühmtheit des Componisten von selbst danach greifen. Das Werk besteht aus 3 Nummern, wovon die mittlere einen fugirten Satz enthält, eignet sich daher zu kürzern Aufführungen. Da, wie wir vernehmen, das Repertorium bald einen eigenen grösseren Artikel über Fr. Schneider und seine Werke bringen wird, so haben wir es unterlassen, hier Allgemeines über diesen Componisten zu sagen, obgleich Veranlassung genug dazu vorhanden war. 4.

*147. **Seilerja (H.)** Krótke Khyrlurschje a Spjewanczka na sserke Schulje. 8. Bautzen, Schlüssel geh. 5 Ngr n.

*148. **Seligmann (P.) Op. 35.** Morceau de Concert sur des Motifs de l'Opéra Dom Sebastian, de G. Donizetti, pour Violoncelle avec Piano. Mailand, Ricordi 5 Fr. 25 Ct.

— **Sendelbeck (F.)** Zug. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 17.

*149. **Siebeck (G.)** Der kirchliche Sänger-Chor auf dem Lande und in kleinen Städten. Eine Folge einfacher 3stimmiger Lieder und Gesänge für Sopran, Alt und Bariton (oder Bass) zum gottesdienstlichen Gebrauche an allen evangelischen Kirchenfesttagen. Heft 2, enthaltend 2 Busstags-, 2 Himmelfahrtsfest- und 4 Pfingst-Gesänge. qu. 4. Eisleben, Reichardt geh. 10 Ngr n.

150. **Sieber (F.) Op. 1.** Sechs Lieder für Alt oder Bass mit Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 20 Ngr.

151. — — **Op. 2.** Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Ebend. 20 Ngr.

So schlichte Lieder, freilich über lauter entsprechend harmlose Texte, dass nicht daraus zu erkennen, ob der Componist Musiker von Fach oder Dilettant. Dies Op. 1 und 2 enthält also, wenn auch nichts Erhebliches, doch auch nichts Schlechtes, und müssen wir ein Urtheil über den Componisten bis zu spätern Leistungen desselben uns vorbehalten, können aber die Bemerkung nicht unterlassen, dass dergleichen Erstlinge noch tausende existiren, ohne gedruckt zu werden. 1.

— **Spohr (Dr. L.)** Unterwegs. } Siehe. Original-Gesaenge Nr. 4, 1.
— **Spontini (Ritter C.)** Die Blumen. }

*152. **Stecklego (L.)** Spiewka: „Przylecieli Sokolowie" (für eine Singstimme mit Pianoforte.) Lemberg, Galinski 5 Ngr.

153. **Strauss (Joh.) Op. 156.** Asträa-Tänze (Walzer). Wien, Haslinger.
Für Orchester. F. 3 fl.
Für 2 Violinen und Bass. F. 1 fl.
Für Flöte allein. G. 20 kr.

Für Czakan allein. G. 20 Nkr.
Für Guitarre allein G. 30 Nkr.
Für Violine und Pianoforte F. 45 Nkr.
Für Flöte und Pianoforte. G 45 Nkr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. F 1 fl. 15 Nkr.
Für Pianoforte allein. F. 45 Nkr.
Für Pianoforte, im leichteren Style und in leichten Tonarten. (Die junge Tänzerin in Heft 46.) G. 30 Nkr.

— **Strauss** (Jos.) Ergebung. Siehe: Lieder Nr. 13.

*154. **Strobl** (M.) Missa quadragesimalis für 4 Singstimmen und Orgel Augsburg, Böhm 1 fl. 36 Nkr.

155. **Struve** (G.) Op. 30. Der musikalische Jugendfreund. Eine Sammlung kleiner, leichter und gefälliger Musikstücke zum Gebrauche beim Unterricht. Enthaltend beliebte Melodieen, Walzer, Rutscher, Polonaisen, Ecossaisen, Märsche, Sonatinen, Rondoletten und Variationen für Pianoforte zu 2 und 4 Händen zusammengetragen, componirt, arrangirt und mit Fingersatz versehen. Heft 2 u. 4. Quedlinburg Basse geh. 10 Ngr. n.

Ungefähr so nützlich wie die Groschen-A-B-C-Bücher, welche die Buchbinder verkaufen So lange Diabelli existirt, werden wir denselben Hrn. Struve vorziehen. 20.

— **Stunz** (H.) 2 Canons. Siehe. Lieder Nr. 10.

156. **Taeglichsbeck** (T) Deutsche Lieder-Halle. Alte und neue Lieder (für Männerstimmen) für Freunde des mehrstimmigen Gesanges, für häusliche und gesellige Kreise (Lieder zu Schutz und Trutz. — Geselliges Treiben, Lebensgenuss. — Frühling, Heimath und Wanderschaft — Liebe, Lust und Leid) Mit Original-Compositionen berühmter deutscher Tonsetzer herausgegeben. Partitur Heft 14 oder Band II (in 12 Heften) Heft 2 (enthaltend 29 Lieder) 16. Stuttgart, Göpel geh 6 Ngr. n

157. — — Odeon für Quartett- und Chorgesang ohne Begleitung, enthaltend die Mehrzahl der Gesänge aus der obigen Sammlung. Mit Original-Compositionen berühmter deutscher Tonsetzer herausgegeben 16. Ebend.
Partitur. Heft 10 oder Band II (in 6 Heften) Heft 4 (enthaltend Nr. 204—227.) geh 6 Ngr. n.
In ausgesetzten Stimmen Heft 19, 20 oder Band II (in 12 Heften) Heft 7, 8 (enthaltend Nr. 203—228.) geh. à 6 Ngr. n.

158. — — Orpheon. Album für eine Singstimme mit Pianoforte. Mit Original-Beiträgen der berühmtesten und beliebtesten Gesangs-Componisten. Heft 16, 17 oder Band III, Heft 4, 5. gr. 8. Ebend. geh. à 9 Ngr. n. (mit Verbindlichkeit auf einen ganzen Band von 6 Heften.)

Heft 16 (oder Band III, Heft 4) enthaltend: Nr. 105. Kunkel (F. J.) Op. 11 Liebesweh: „Ohne deine Blicke ist die schönste Flur" (Sopran oder Tenor) F. — Nr 106. Schloesser (L.) Op. 25 Feuerlärm. Ständchen von A. Steppes: „Feuer! Hülfe, ach, es brennt!" (Sopran oder Tenor). B — Nr. 107. Reissiger (C G) Op 188 Nr. 4. Der Hirt am Berge, von J G. Seidl „Ich steh am Bergeshange" (Bass oder Alt, für Bass componirt) Am. — Nr 108 Methfessel (A) Op. 107 Nr. 2 Barcarole, von L. Bechstein „Die Abendwolkchen prangen" (Sopran oder Tenor) A — Nr 109. Hohenzollern-Hechingen (Fuerst F W C. von) Der Zigeunerknabe im Norden, von E Geibel. „Fern im Süd das schöne Spanien" (Sopran oder Tenor) Dm.

Heft 17 (oder Band III, Heft 5) enthaltend· Nr 110 Tauwitz (E.) Op. 18 Nr. 3. Wahlspruch Arnold's von Maraviglia: „Schweig', mein Herz! ruf nicht ihr Bild" (Alt oder Bass, für

Bässe componirt.) F. — Nr. 111. Fuechs (F. C.) Op. 22. Herbstlied, von L. Tieck: „Feldeinwärts flog ein Vögelein" (Sopran oder Tenor). As. — Nr 112. Zoellner (A.) Der Schalk, von J. von Eichendorff: „Läuten kaum die Maienglocken" (Sopran oder Tenor.) F. — Nr. 113. Sendelbeck (F.) Zug, von C. Schimper: „Verstehst du, Blümchen, alles was du sagst?" (Sopran oder Tenor). H. — Nr. 114. Waldbruehl (W. von) An den Mond, von W. von Waldbruehl. „O Mond, der du im Glanze" (Mezzo-Sopran, oder Tenor, oder Bariton) F.

Siehe Repertorium Heft I [Pag. 39.] 3.

— **Tauwitz (E.) Op. 18** Nr. 3. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 17.

*159. **Tedesco (J.) Op. 10.** Pensées fugitives pour Piano. Lemberg, Galinski 10 *Ngr.*

160. **— — Op. 11.** Galop de Bravoure pour Piano. Des. Leipzig, Hofmeister 10 *Ngr.*

160. Wahrscheinlich durch Liszt's „Galop chromatique" hervorgerufen. Keine Spur von Eigenthümlichkeit, nicht einmal in der Figurenerfindung; Alles verbrauchter Effekt. 20.

161. **Thalberg (S.) Op. 49 et H. Panofka.** Grand Duo sur des Motifs de l'Opéra: Beatrice di Tenda, de V. Bellini (pour Piano et Violon) arrangé pour Piano à 4 Mains par C. Czerny. E. Wien, Mechetti 1 *Fl.* 15 *Kr.*

162. **Truhn (F. H.) Op. 64.** Ein Liebes-Roman in 12 Liedern. Poesieen von E. Geibel, H. Heine etc. für Tenor mit Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen 2 *Rh.* (in 2 Abtheilungen à 1 *Rh.*)

Einzeln:

Nr. 1. Erwachen. C. 7½ *Ngr.*
Nr. 2. Umwandlung. B. 5 *Ngr.*
Nr. 3. Nachtlied. Es. 5 *Ngr.*
Nr. 4. O stille dies Verlangen. A. 10 *Ngr.*
Nr. 5. Erfüllung. E. 7½ *Ngr.*
Nr. 6. Scheiden. Am. 5 *Ngr.*
Nr. 7. Kuss um Kuss. F. 5 *Ngr.*
Nr. 8. Abschieds-Kuss. B. 5 *Ngr.*
Nr. 9. Entflieh mit mir. C. 5 *Ngr.*
Nr. 10. Flucht. H. 10 *Ngr.*
Nr. 11. Volkslied. Em. 7½ *Ngr.*
Nr. 12. Ende. C. 5 *Ngr.*

— — — Zwei Lieder. Siehe: Original-Gesaenge Nr. 8.

162. Von Truhn ist schon oft in diesen Blättern die Rede gewesen, als von einem Liedercomponisten, dessen Geschicklichkeit mehr hervortritt als seine melodische Erfindungskraft. So verhält sich's eigentlich auch mit diesem Liebesroman, auf den der Tonsetzer viel Liebe verwendet zu haben scheint, und der wenigstens auch zu seinen allerbesten Leistungen gehört. Die Melodie ist keine geniale, ausgezeichnet eindringliche. Sieht man aber von dem ab, was die Natur allein zu geben vermag, so wird man die Haltung dieser Gesangsstücke durchaus angemessen finden, und den Componisten zu fernern solchen ehrenwerthen Leistungen aufzumuntern sich bewogen fühlen. Möge er also auf diesem Wege fortfahren. — In Einzelnheiten einzugehen wäre ganz unfruchtbar, da weder für den Componisten, noch für den Leser ein Nutzen daraus entspränge. Tonwerke sind da, gehört, nicht beschrieben zu werden. Wir bezeichnen also kurz diese neuen Lieder dem Publikum als recht gutgehaltene und strebsame, die weniger für den Salon als für die Einsamkeit oder engere poetische Kreise passen. Uebrigens scheint

ihr Zusammenhang nur ein zufälliger. Sie entstanden wohl einzeln und kamen nachher in eine Folge. 5.

163. Tulou (J. L.) Op. 89. Thème varié pour Flûte seule (36 Xr) ou avec 2de Flûte (en Partition) (36 Xr) ou avec Piano (1 fl. 30 Xr) G. Mainz, Schott.

Wird vortheilhaft beim Unterricht mit zu benutzen sein; es herrscht viel Verschiedenheit unter den einzelnen Variationen, und sie bieten um so mehr Gelegenheit was zu lernen, als für die Bezeichnung des Vortrags, namentlich der Bindungsarten, mit vieler Genauigkeit gesorgt ist. Wer die leichteren Sachen von Berbiguier etc. spielen kann, dem wird obiges Werkchen willkommen sein. Dergleichen Sachen auch mit Begleitung einer 2ten Flöte einzurichten, ist übrigens ganz praktisch; nicht jeder Flötenlehrer hat ein Klavier oder spielt es überhaupt, dann haben auch Anfänger oder Dilettanten oft mehr Gelegenheit: Sachen für 2 Flöten, als für Klavier und Flöte executiren zu können. Klavier- und Flötenaccompagnement sind beide sehr leicht. Schliesslich loben wir die Vermeidung der inf's u. ein's. 20.

***164. Ueberbacher (F.)** Kleine lateinische Landmesse für 3 oder 4 Singstimmen und Orgel. Nr. 1, 2 (à 1 fl.) Nr. 3 (1 fl. 12 Xr) C. G. D. Augsburg, Böhm.

— Volkert (F.) Der Einsiedler. Siehe: J. B. Moser Local-Gesänge Nr. 19.

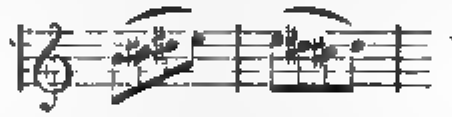
— Waldbruehl (W. von) An den Mond. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 17.

***165. Witzka (C. B.)** Drei lateinische Messen für 4 Singstimmen und Orgel. Nr. 1—3. Ausgsburg, Böhm à 2 fl. 24 Xr

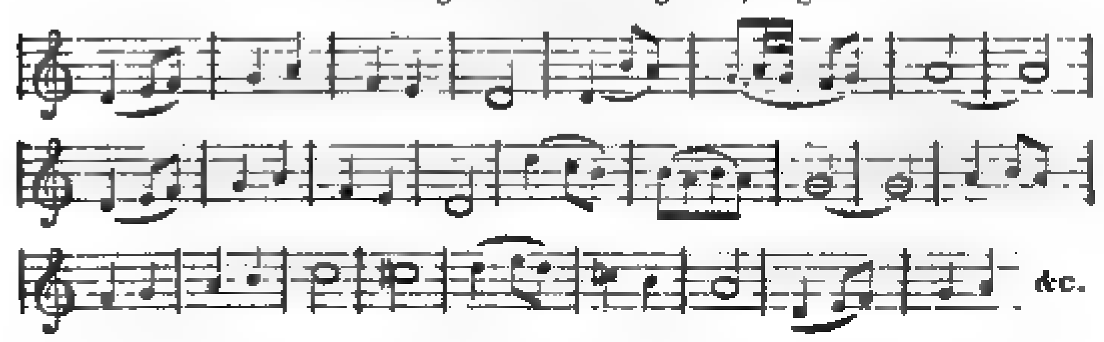
166. Wolf (L.) Op. 18. Trio Nr. 5 für Pianoforte, Violine und Violoncell. Em. Wien, Haslinger 2 fl. 45 Xr

Von diesem Componisten war schon im Probehefte die Rede. Was jener Beurtheiler über Wolf's Quartett gesagt hat, möchten wir treu wiederholen. Dies Trio zeigt wiederum einen Tonsetzer von sehr mittelmässigem Talente, wiederum fällt die Charakterlosigkeit der ganzen Composition unangenehm auf, und wenn man auch den Verfasser rühmen mag, dass er dergleichen grössere Arbeiten verfertigt, so muss man doch zugleich sehr bedauern, dass sein Talent nicht grösser ist. Die Kritik vermag hier nichts weiter, als die Wahrheit ihres Ausspruchs zu beweisen, welches wir hiermit durch Anführung einiger Stellen aus dem in Rede stehenden Werke thun.

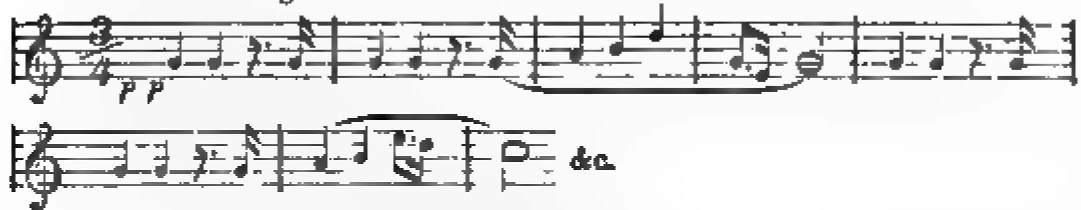
Das Thema des ersten Allegro ist sehr unbedeutend, nämlich:



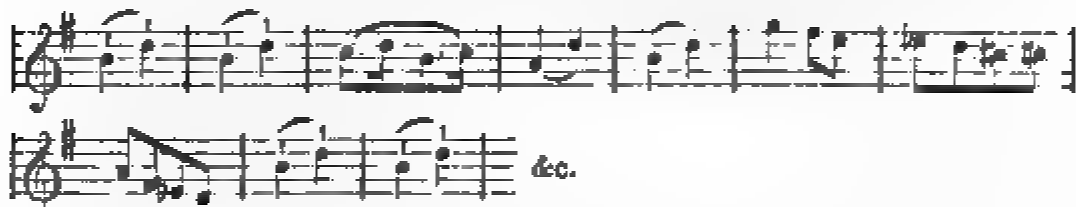
Die Mittelmelodie ist folgende nichtssagende, sogar kindische:



Das Trio unterscheidet sich in der Figur zu wenig vom Scherzo, denn die eine Figur ist sogar die nämliche, was stets dem Effekte schadet. Das Andante behandelt folgendes, sehr einfaches, Thema variationenartig:



Von der Charakterlosigkeit der Wolf'schen Compositionen giebt aber folgende triviale Melodie, welche nachdem der Schlusssatz, Allegro con brio, mit lebhaften, fortleitenden Figuren in E-minor begonnen hat, unmittelbar darauf erscheint, ein auffallendes Bild:



Wir hoffen, man wird hiernach unser Urtheil gerecht finden. 3.

167. **Wolff (E.) Op. 93.** Bolero sur l'Opéra. Mina, d'A. Thomas, pour Piano. C. Leipzig, Breitkopf et Härtel 17½ Ngr.

168. —— **Op. 96.** Duo brillant sur l'Opéra: Mina, d'A. Thomas, pour Piano à 4 Mains. Liv. 17 des Duos. G. Ebend. 25 Ngr.

169. —— **Op. 97.** L'Andalouse Grande Valse originale Nr. 3 pour Piano. C. Ebend. 20 Ngr.

170. —— **Op. 98.** Fantaisie sur les plus jolis Motifs de l'Opéra: Dom Sébastien, de G Donizetti, pour Piano à 4 Mains. B Ebend. 25 Ngr.

171 —— **Op. 99.** Grand Caprice sur des Motifs de l'Opéra Dom Sébastien, de G Donizetti, pour Piano. Fm. Ebend. 25 Ngr.

Sinken die in letzterer Zeit erschienenen Sachen von Wolff auch nicht gerade bis zur gemeinen Trivialität herab, so wird aber doch in allen eine mehr oder minder flüchtige und liederliche Arbeit, und eine, bei einem sonst so geschickten und gewandten Klaviercomponisten strafbar zu nennende Nonchalance, die sich Alles erlauben zu können glaubt, bemerkbar*) Wie soll es aber auch anders kommen; ein Componist, von dem seit Januar d. J. bis jetzt circa 14 neue Werke [nicht vom kleinsten Umfange] nach Deutschland versendet wurden! — Wer ist daran Schuld? doch gewiss zum Theil die Verleger, welche für dasselbe Honorar von ihren Componisten weit Besseres erhalten würden, liessen sie ihnen Zeit, und verlockten nicht durch Annahme jeder Bagatelle dieselben zum Schmieren und Verläugnen aller Selbstkritik. —

Wir haben nun gar nicht nöthig weiter Etwas zu bemerken, als dass das eben Gesagte auch auf obige Opera 93, 96, 97, 98 u. 99 anzuwenden. Das Verlangen nach dergl. Produktionen, kann nur seinen Grund in der steten Wahl neuer, beliebter, pikanter Motive von Seiten W.'s, und seinem „en vogue sein" in Paris haben. 20.

*) So schreibt Herr W. in seinen 4händigen Werken für die in der Prime beschäftigten Hände fast immer unisono, bedient sich zuweilen der gewöhnlichsten und faulsten Uebergangsmanieren, componirt aus Versehen einen Takt zu viel, wie z. B. in dem Walzer Op. 97, wo Seite 7 in dem Asdur-Satze die 33 statt 32 Takte störend wirken, u. s. w. u. s. w

172. **Zoellner** (C.) Nachtklänge der Liebe Fünf Gesänge für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen S. Leipzig, Hofmeister 1 *Rthl.*

Die Gesänge leitet mit Nr. 1 ein hubscher Marsch ein, mit welchem die Sanger vor dem Hause der Schönen, der sie ihre Serenade bringen wollen, angezogen kommen können. Sie theilen sammtlich die Vorzuge der vielen Männerquartette dieses Componisten, uber den wir im vorigen Hefte ausführlicher zu berichten bereits Gelegenheit fanden, und werden den Liedertafeln eine sehr willkommene Gabe sein. 12.

— **Zoellner** (A.) Der Schalk. Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon Heft 17.

---

173. **Allemande** für Pianoforte. (In der beliebten Pantomime: Lucifer und der Pachter, mit dem grössten Beifalle getanzt.) G. Wien, Haslinger 30 *Xr.*

174. L'**Aurora** d'Italia e di Germania. — Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Pianoforte. Nr 307—310. Wien, Mechetti.

Nr. 307. Donizetti (G.) Roberto Devereux (Opera) Cavatina (Baritono) Per te, Infidel (Du hast mir geraubt), espressamente composta per Signore Barroilhet a Parigi. Es. 30 *Xr.*

Nr. 308. Alary (G.) Eleonora. Scena per Baritono, espressamente composta per Signore G Ronconi a Parigi. (Mit deutscher Uebersetzung.) G. 45 *Xr.*

Nr. 309. Puget (Loïsa) Fleurette. Paroles de G. Lemoine A. 20 *Xr.*

Nr. 310. Salvi (M.) La Prima Donna (Operetta) Recitativo ed Aria (Tenore) Ambo nutriano un Seno (Schon in der Kindheit Tagen.) G. Des. 45 *Xr.*

Entweder nichtssagende italienische Gespreiztheit oder französische Ziererei. 1.

175. **Auswahl** beliebter Gesänge und Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte Nr. 8, 9. Berlin, Schlesinger.

Nr. 8. Bree (J. B. van) Adolf by het Graf von Maria (Adolph an Marien's Grabe, von J. C. Gruenbaum) Ballade mit holländischem und deutschem Texte. Fm. 10 *Sgr.*

Nr. 9. Cavos. Russisches Lied, nebst deutschem Texte: „Komm, o Freund, zum dunkeln Hain", von J C. Gruenbaum. Cm. 15 *Sgr.*

Die Ballade von Bree wurde bereits vor 12 bis 15 Jahren in Deutschland gedruckt und gesungen; es sei daher nur erwähnt, dass das „Eigenthum des Verlegers", welches auf dem Titel steht, nur für die Grünbaum'sche Uebersetzung gültig ist 19.

Das russische Lied von Cavos ist sehr eigenthümlich. 4.

— Neueste Berliner **Ballet-Musik** Heft 5. Siehe: W. Gaehrich, die Insel der Liebe.

176. **Bouquet** de Bal. Sammlung beliebter Tänze im leichten Arrangement für Pianoforte Nr. 18—24 (zusammen). Magdeburg, Heinrichshofen 17½ *Sgr.*

177. — — Nr 24—27, 29 einzeln. Ebend.

Nr. 24. La Cachucha C. 2½ *Sgr.*

Nr. 25. Held (A.) Frühlings-Walzer und Redowa-Walzer. G. G. 5 *Sgr.*

Nr. 26. — — Zephir-Galopp. G 5 *Sgr.*

Nr. 27 Boors (O) Helgolander Lustfahrt-Galopp. G. 2½ *Sgr.*

Nr 29. Hamel (E) Freuden-Galopp und Jubel-Galopp. A. G. 5 *Sgr.*

178. **Caecilia.** Eine Zeitschrift für die musikalische Welt, herausgegeben von einem Vereine von Gelehrten, Kunst-Verständigen und Künstlern. (Redak-

teur: S. W. Dehn.] 8. Band XXIII, Heft 91, 92. Mainz, Schott geh. à 54 Xr. n. (Subscriptions-Preis für den ganzen Band von 4 Heften 3 fl. n.)

— **Cantica sacra.** Siehe: F. Commer.

— **Choix** de Romances Nr. 326—328. Siehe: Lia Duport.

— **Flore théâtrale** Nr. 73, 74. Siehe: C. Haslinger Op. 21.

179. **Handbuch** der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen, mit Anzeige der Verleger und Preise. Dritte, bis Anfang 1844 ergänzte Auflage. In circa 12 Heften (à 6 Bogen) Theil II, Heft 4, 5 (enthaltend Pianoforte-Solos: Kühner — Harmonika.) kl. 4. Leipzig, Hofmeister geh. à 20 Ngr. n. (Schreibpapier à 1 Thlr. n.)

Wir haben vorläufig nur zu bemerken, dass mit dem 5ten Hefte der 2te Band geschlossen ist, welcher nun die Musikalien für Pianoforte, Orgel, Harfe, Harmonika [und Physharmonika] vollständig enthält. Ausführlicher darüber soll später berichtet werden. 101.

*180. **Haus-Choralbuch.** Alte und neue Choralgesänge mit 4stimmigen Harmonieen und mit Texten. gr. 8. Gütersloh, Bertelsmann geh. 15 Sgr. n.

181. Mehrstimmige **Lieder** und Gesaenge mit und ohne Instrumental-Begleitung, von einem Vereine berühmter Meister. Nr. 9—14. Braunschweig, Spehr.

Nr. 9. Methfessel (A.) In der Fremde, für 2 Tenore und 2 Bässe. Partitur. Es. 6 Gr.

Nr. 10. Stunz (H.) Lob des Wassers, und: Der beste Grund. Zwei Canons für 4 Singstimmen. S. B. 4 Gr.

Nr. 11. Proch (H.) Lebenslied, für 2 Tenore und 2 Bässe. Partitur Es. 8 Gr.

Nr. 12. Miltitz (C. B. von) Canto: „Vater in deine Hände" für Sopran, Tenor und Bass. Partitur. Am. 4 Gr.

Nr. 13. Strauss (Jos.) Ergebung in Gottes Willen, für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur. B. 4 Gr.

Nr. 14. Froehlich (J.) Leichter Sinn, für 2 Tenore und 2 Bässe. Partitur. D. 4 Gr.

Diese Gesänge sind einzelne Abdrücke aus dem Mozart-Album und daher aufs Neue nicht von uns zu besprechen. 19.

182. **Lieder-Buch** für Turner. Herausgegeben von W. Looff. Mit Melodieen, grösstentheils 4stimmig gesetzt, versehen von J. G. Hoyer. 12. Aschersleben, Laue geh. 10 Sgr. n. [ohne die Melodieen geh. 3½ Sgr. n.]

— **Lieder-Halle.**
— **Odeon.** } Siehe: T. Taeglichsbeck.

183. Neue **Original-Gesaenge** mit Guitarre. Nr. 1—7. Braunschweig, Spehr.

Nr. 1. Spontini (Ritter C.) Die Blumen: „Wenn des Herbstes Stürme wehen". F. 6 Gr.

Nr. 2. Curschmann (F.) Die Rose: „Die Rose blüht, ich bin die fromme Biene". A. 4 Gr.

Nr. 3. Kalliwoda (J. W.) In der Schenke. Gedicht von N. Lenau. (Für Bass.) Fism. 6 Gr.

Nr. 4. Spohr (Dr. L.) Unterwegs: „In die blaue Luft hinaus". C. 4 Gr.

Nr. 5. Proch (H.) Lebenslied: „Trinkt des Lebens vollen Becher". C. 6 Gr.

Nr. 6. Truhn (F. H.) Der Schmetterling, und: Der Diebstahl. Zwei Lieder. B. D. 4 Gr.

Nr. 7. Mendelssohn-Bartholdy (Dr. F.) Der Blumenkranz. „An Celia's Baum in stiller Nacht". A. 6 Gr.

Es sind 6 dieser Gesänge aus dem „Mozart-Album" arrangirt worden, um auch den Guitarrefreunden Theil an dem Genusse der-

selben nehmen zu lassen. Die Bearbeitung ist zweckmässig, obschon sich mehrere Nummern eben nicht zur Guitarre eigneten. Mehrere Druckfehler stören. 99.

— **Orpheon.** Siehe: T. Taeglichsbeck.

— Die **Rheinlaender.** Chorgesänge, Heft 7. Siehe: A. Methfessel Op. 104 und 108.

184. Die **Rheinlaender.** Sammlung beliebter Polka's, Galoppen etc. für Pianoforte. Nr. 51—54, 57. Mainz, Schott à 18 Xr.

Nr. 51. Rupp. Paulinen-Polka. Es.
Nr. 52. Kueffner (J.) Scherz und Laune. Polka. Es.
Nr. 53. — — — Liebes-Neckerei. Polka. E.
Nr. 54. Schad (J.) Aurora-Polka. B.
Nr. 57. Feye (C.) Op. 6. Taunus-Polka. D.

— Die deutsche **Saenger-Halle** Nr. 21. Siehe A. Fesca Op. 33.

— **Souvenir** musical. Siehe: J. Hoven.

Systematisches Klassen-Register.

Orchester. 55. 62. 94. 97. 104. 153.
Harmonie-Musik. 68.
Violine. 14. 15. 64. 92. 97. 153.
Violoncell. 148.
Flöte. 92. 97. 153. 163.
Csakan. 97. 153.
Guitarre. 57. 93. 97. 153.
Pianoforte. Concerte. 66.
Trios. 71. 166.
Duetten. 14. 15. 64. 92. 97. 148. 153. 163.
Vierhändig. 17. 22. 38. 39. 41. 42. 55. 64. 75. 76. 97. 105. 106. 110. 113. 117. 118. 131—133. 153. 155. 161. 168. 170.
Solos. 1. 2. 4. 5. 13—16. 18. 23—26. 29—33. 35—38. 43. 44. 56. 59. 60. 63. 64. 70. 72. 74. 77. 82—88. 91. 94.—103. 107—109. 111. 115. 116. 120. 122. 124. 130. 133—135. 138. 153. 155. 159. 160. 167. 169. 171. 173. 176. 177. 184.
Schulen. 30. 68. 122. 140.
Orgel. 4. 58. 66. 78. 89. 141.
Gesang. Mehrstimmig. 3. 4. 6. 7. 10—12. 20. 34. 38. 46—52. 61. 69. 80. 90. 112. 119. 125—129. 136. 139. 141—147. 149. 154. 156. 157. 164. 165. 172. 180—182.
Opern. 38. 112. 118. 174.
Einstimmig. 3. 8. 9. 19. 21. 27. 38. 40. 45. 47. 53. 54. 65. 73. 79. 81. 112. 114. 123. 137. 147. 150—152. 158. 162. 174. 175. 182. 183.
Schulen. 73.
Theoretische und andere Schriften über Musik, Biographieen, Zeitschriften, Cataloge &c. 67. 140. 178. 179.
Portraits und Abbildungen. 121.

Niederrheinisches Musikfest zu Cöln.

(Fortsetzung aus dem 5ten Hefte.)

Ich komme nun zur Missa solemnis, des grössten unter den grossen Werken im Gebiete der Musik neuerer Zeit, während dessen Entstehen, Vollenden, Proben und Aufführungen (ein Zeitraum von beinahe 4 vollen Jahren) ich dem erhabenen Meister stets zur Seite gewesen, ihn darüber sprechen hörend, auch bei den Vorbereitungen zur Aufführung ihn thätigst unterstützend, wie das schon in seiner Biographie erwähnt ist. Zum Behuf des Druckes schrieb ich gleichfalls Stimmen aus dem Originale, collationirte an der Seite des Meisters die verschiedenen Abschriften der Partitur für die allerhöchsten Subscribenten, besorgte endlich mit Beethoven wenige Tage vor seinem Hinscheiden die von den Herren Verlegern der Missa — B. Schott's Söhnen hier in Mainz — wiederholt dringend verlangte Metronomisirung, die von meiner Hand geschrieben abgeschickt wurde, aber zu spät ankam, weil der Druck der Partitur schon bedeutend vorgeschritten war. Die Correspondenz hierüber zwischen Beethoven und den Verlegern, zum Theil auch von meiner Hand geschrieben, existirt noch und befindet sich bei dem Herrn **Schott** und theilweise unter Beethoven's Nachlasspapieren in meinem Gewahrsam, zur Stunde aber sämmtlich hier in Mainz. — Es ist nothwendig jene Fakta wegen des weiter unten Folgenden mit dem Beisatze in Erinnerung zu bringen, dass mir die mancherlei Partikularitäten und Intentionen des Meisters in Hinsicht auf dieses Werk so frisch im Gedächtnisse verblieben, als hätte ich sie eben erst aus seinem Munde vernommen. Noch dürfte zur Stelle zu bemerken nicht überflüssig sein, dass Beethoven diese Missa für das „gelungenste seiner Geistesprodukte" erklärt hat, worüber zwei von meiner Hand abgefasste und von dem Meister unterzeichnete Urkunden vorhanden sind, eine in deutscher, die andere in französischer Sprache. Der Componist erklärt darin unter andern auch, dass diese Missa als Oratorium ebenfalls gebraucht werden könne.

Auch bei dieser Missa wohnte ich nur der letzten Probe in Cöln bei, die in Betracht der ausserordentlichsten Schwierigkeiten in allen Theilen die möglichst reinste, gefeilteste hätte sein sollen, jedoch um kein Haar anders war, als die von Händel's Oratorium. Somit wurde auch bei diesem kolossalen Werke der künstlerische Erfolg dem Zufalle überlassen. In dieser Hauptprobe ereignete sich folgender charakteristische Vorfall. Bei dem **Benedictus** ist in der gedruckten Partitur die Beisetzung des Zeitmasses **vergessen** worden, daher eine Irrung in Betreff der Auffassung möglich. Wer aber mit dem Herkömmlichen der neuern Kirchenmusik nur einigermaassen vertraut ist, wird wissen, dass die Texteswort „Benedictus qui venit in nomine Domini" gewöhnlich in einem heiteren, oft kindlich frommen Charakter gegeben werden. Dies sowohl, wie die heitere Tonart G-dur, hätten dem Festdirigenten deutliche Fingerzeige zum sichern Verständniss dieses Satzes sein sollen, um nicht durch eine zu langsame Bewegung die breiten Formen des 12tel Taktes noch mehr auszudehnen, somit den heitern Charakter in einen traurigen zu verwandeln, wobei die obligate Violine, die nach sichtbarer Intention des Componisten die 4 Solostimmen wie in einem Rahmen einfassen soll, folglich in ihrer eigenthümlichen Weise sich geltend machen müsse, wie eine Satyre erscheint. Deshalb wohl auch die sparsame Instrumentirung im ganzen Satze. Abgesehen jedoch von allen diesen untrüglichen Signalen soll ein Musikdirektor, der sich auf Charakterstudium jeglicher Musik und jegliches

Autors versteht, gar keiner Tempobezeichnung bedürfen. Das Tempo des Festdirigenten bei dem Benedictus war nach M. Metronom 58 = ♩, mithin hier im Fall ein vollkommenes Largo *). Als es zu Ende geschleppt war, hielt ich es für Pflicht den Dirigenten mit wenigen Worten auf seinen Irrthum aufmerksam zu machen und um Wiederholung des Satzes in ganz entgegengesetzter Bewegung zu bitten. Die ungünstige Aufnahme dieser im Interesse des Werkes gemachten Bemerkung erscholl laut durch den grossen Saal, noch mehr, es trat alsbald das gröbste Mitglied des Comité [Tochtermann von Ferd. Ries] an mich heran, mich aufs Gemeinste insultirend, mehr noch, ich wurde beim Hinausgehen nach geendeter Probe von mehrern Cölner Dilettanten beschimpft und verhöhnt, was jedoch alles einen Mann, der in vollster Ueberzeugung für eine gute Sache spricht und handelt, nicht im Geringsten beirren darf **).

Diesem Cölner Vorfall mag hier an passender Stelle ein Pariser gleicher Art, jedoch von entgegengesetzten Folgen, an die Seite gestellt werden. Im März 1841 einer Hauptprobe von Beethoven's 9ter Sinfonie im Conservatoir beiwohnend, bemerkte ich bei zwei Hauptstellen des vierten Satzes einen Irrthum in der Auffassung. [Siehe meine Schrift: „Beethoven in Paris".] Nicht erst abwartend bis der Satz zu Ende sei, erlaubte ich mir den Fortgang zu unterbrechen und erklärte dem unvergleichlichen Direktor Habeneck den eigentlichen Charakter jener Theile. Habeneck liess sie sofort im angegebenen Sinne wiederholen, und sowohl er, wie sämmtliche Mitwirkende überzeugten sich augenblicks von der ausserordentlichen Wirkung, den die rechte Gestaltung der beiden Theile in dem grossen Ganzen hervorgebracht. Ein allgemeiner Beifallsruf erscholl in Mitten der Repetition. Nachdem ich mir in der folgenden Winter-Saison das Vertrauen des ehrwürdigen Habeneck's und des ganzen Instituts durch Belehrungen über

---

*) Ich fixire diese metronom. Zahl in Gegenwart des Herrn Schott sen., der auch dem Cölner Fest beigewohnt hat.

**) In Nr. 49 u. 50 der „Neuen Zeitschrift für Musik" ist von Herrn von Zuccalmaglio, D. unterzeichnet, ein Bericht über diesen Vorfall enthalten, gegen welchen uns eine Erwiederung zugesandt worden. Zuerst wird bemerkt, dass von einem Streite gar nicht die Rede sein könne. Herr Schindler habe sich nach geendetem Benedictus, nicht wie Herr von Z. sagt: „unter der Aufführung in dem Gesang", zum Pulte des Herrn Dorn verfügt, und ihn ganz im Stillen auf seinen Irrthum aufmerksam gemacht, um Wiederholung bittend. Herr Dorn habe zuerst einen Blick in die Partitur gethan, dann aus Leibeskräften mit dem Taktirstock aufs Pult geschlagen, und eben so geschrieen: „ich bin hier, der zu befehlen hat". Darauf sich Herr Schindler zu den voranstehenden und sitzenden Instrumentalisten und Sängern gewendet und ihnen vernehmbar gesagt: „das Tempo muss noch einmal so bewegt sein, als Sie es haben", mit dem Finger es dann andeutend, wonach er sich wieder zu seinem Sitz begeben. Wenn nun Herr von Z. meint, Herr Schindler habe seine unmassgeblichen Bemerkungen dem Dirigenten später unter vier Augen vertrauen sollen, so wird mit Recht dagegen bemerkt, dass nach geendeter Probe, wenn alles schon ermüdet oder auseinander gelaufen, keine Zeit dazu sei. Eine derlei Verbesserung müsse auf der Stelle, sobald der Irrthum entdeckt, stattfinden, denn wenn eine so grosse Masse an eine Bewegung gewöhnt, dann sei der kräftigste Dirigent nicht im Stande, dem Tonstück einen zweckmässigeren Verlauf zu geben. Darum bemühte sich Herr Dorn in der Aufführung vergebens, seinen Irrthum in etwas zu verbessern. Herr Schindler werde doch wohl innerhalb der 9 Jahre, dass er Beethoven's vertrautesten Umgang genossen, die Intentionen Beethoven's, namentlich hinsichts seiner damals entstandenen Werke haben genugsam kennen lernen, um besser als Herr Dorn die Tempi der in Rede stehenden Messe zu kennen, u. s. w. Anm. d. Red.

Beethoven's Musik im Allgemeinen und Speziellen in noch höherem Grade erworben, ernannte mich im März 1842 die Societät des Conservatoir zu ihrem *Mitglied*, eine Ehre, die seit dem Bestehen des Instituts noch keinem fremden Künstler widerfahren. Für *gleiche* That also sehr ungleichen Lohn: in Cöln Insulten und Hohn, in Paris eine Auszeichnung, bedeutungsvoller denn viele Ordensbänder.

Damit der grosse Irrthum des Herrn Kapellmeisters *Dorn* in einem der wichtigsten Sätze des Beethoven'schen Werkes, das noch so wenig gekannt und verstanden ist, in der Folgezeit nicht Nachahmung finde, hielt ich für nothwendig das Manuscript, wornach gestochen wurde, in Mainz aufzusuchen, um Einsicht darein zu nehmen. Hier angekommen, ward ich an Hrn. *Ferd. Kessler* nach Frankfurt adressirt, der 18[illegible] die Correktur des Stiches besorgt und seitdem das Manuscript noch in Verwahrung haben solle. Herr *Kessler* versicherte mich aber, das fragliche Manuscript gleichzeitig mit der Correktur an die Verlagshandlung zurückgeschickt zu haben. Mehrere Tage wurden demnach die Magazine der Herren *Schott* in Mainz durchsucht, es fand sich aber das Gewünschte eben so wenig, wie das Blatt mit der Metronomisirung, was in vieler Beziehung recht zu bedauern ist, denn mancherlei benöthigte Aufschlüsse konnten nur aus dem Manuscript mit Sicherheit entnommen werden. Das Tempo des Benedictus betreffend kann ich indess mit Sicherheit angeben, dass es in der Metronomisirung mit „*Andante con moto*" überschrieben gewesen. Weniger sicher bin ich in dem metron. Zeichen, ob es 70 = ♩, oder 60 = ♩ lautete, glaube jedoch fest, dass die Bezeichnung des Satzes mit vorbemerkten Worten vollkommen hinreiche, um den ohnedies scharfmarkirten Charakter richtig zu erfassen. Ich darf nicht unerwähnt lassen, dass Herr *Ferd. Kessler*, als tiefer Kenner des Beethoven'schen Geistes, das vergessene Tempo beim Benedictus mit Bestimmtheit errathen hat, wie es der Componist angegeben. Einige Musiker beim Cölner Feste wollten es mit Allegretto bezeichnet wissen; diese Herren sowohl, wie Herr *Dorn* mit seinem Largo mögen jedoch mit dem Andante con moto gefälligst zu Rathe gehen. Noch bleibt zu bemerken, dass der kürzlich erschienene Klavierauszug der Missa in der Fuge im Gloria (Seite 33) ein Allegro zeigt, das die gestochene Partitur nicht aufweiset.

Die *Ausführung* der Missa erfolgte mit grösstmöglichster Begeisterung aller Theilnehmer, denen die Rettung des Werkes zunächst zu danken ist. Dass noch Vieles anders hätte sein müssen, begreift sich. Doch lasst uns *dieses* Erfolges uns freuen, eine spätere Aufführung, die baldmöglichst folgen möge, wird hoffentlich das Mangelhafte zu verbessern trachten. Dass unsere Kräfte im Chor und Orchester den immensen Schwierigkeiten gewachsen sind, wenn beim Einüben das Erforderliche geschieht, kann man nicht ohne freudiges Anerkennen behaupten. Eben so darf nicht in Abrede gestellt werden, dass mit diesem Werke ein aussergewöhnlicher Fortschritt in der musikalischen Erkenntniss jedes Einzelnen unter den Mitwirkenden, wie unter den sinnigen Zuhörern erfolgen wird. Darum werde dieser kolossalen Schöpfung, die seit der Veröffentlichung nun erst zum 4ten Mal vollständig in Deutschland zu Gehör gebracht wurde, die gebührende Ehre. Anbei wünschen wir, dass einige unserer rheinischen, hoch zu Ross sitzenden Publicisten, an diesem Fortschritt kein Aergerniss nehmen wollen, weil er eben nur von einer Missa ausgeht. Mögen sie versichert sein, dass ihr politischer Schwindel dabei gar nicht in Gefahr komme. Wir wollen jedoch den scheelsüchtigen Herren zugestehen, dass durch diesen *musikalischen* Fortschritt die Völker in der anstrebenden Freiheit und sonstigen materiellen Interessen nichts gewinnen werden. Dieser Gewinn wolle *ihre* Sorge bleiben, für einen *andern* hat Beetho-

von gesorgt, und die nicht blasirten, alle Interessen der Menschheit respektirenden Musikfreunde werden sich diesen zu Nutze machen wissen.

Was die Auffassung der verschiedenen Theile der Missa betrifft, soll nur kurz bemerkt werden, dass sie beim Kyrie und Gloria zu vertheidigen war, nicht minder beim Credo, bis auf das Allegro con moto in der Fuge, das viel zu übereilt gewesen und einer plötzlich aufgehenden Staubwolke glich. Die Wirkung wird eine ganz andere sein, wenn die Singstimmen über die breiten Figuren mit den ungemein schwierigen Bindungen der Hauptakttheile, die überdies noch hier und da stark accentuirt werden sollen, mit gemessener Kraft ruhig hinweg gehen können. Das „Pleni sunt Coeli" mit dem Osanna im Sanctus, obgleich für Solostimmen gesetzt, wäre bei der Aufführung 1824 in Wien vom vollen Chor vorgetragen worden, hätte der ganze Satz aus Gründen nicht weggelassen werden müssen. Schon hatte Beethoven mehrseitigen Vorstellungen nachgegeben und sich überzeugen lassen, dass die Solostimmen nicht im Stande sind durch die Massen des Orchesters durchzudringen, vielweniger das Orchester zu beherrschen. Es unterliegt keinem Zweifel, dass der Effekt ein ausserordentlicher sein werde, wenn sich der ganze Chor dort mit dem Orchester vereint. Man versuche es nur und fürchte nicht damit eine Sünde an dem Geiste Beethovens zu begehen. Das Benedictus sammt dem darauf folgenden Osanna verblieb in der Aufführung in statu quo, obgleich sich Herr Dorn bemühte, einen bewegteren Gang einzuschlagen. Es war zu spät und blieb demnach die langweilige Trauermusik ohne Geist, ohne Charakter, folglich ohne alle Wirkung auf die Zuhörer. Das Agnus war richtig erfasst, einige Theile des Dona nobis jedoch bedeutend übereilt, ganz besonders das Presto und der darauf folgende 4tel Takt „Tempo primo". Ein solcher Ausgang des Dona nobis, wie in Cöln, gleicht zu sehr der Stretta eines ital. Opernfinales. — Ueber das Einführen der Trompeten-Fanfare im 4tel Takt des „Dona nobis pacem" hörte man verschiedene Auslegungen, auch Unzufriedenheiten äussern. Ich habe von Beethoven gehört, dass er den Friedensboten damit angekündigt haben wolle. Diese Intention erklärt sich noch deutlicher durch die besondere Ueberschrift dieses Satzes: „Bitte um innern und äussern Frieden."

Die mancherlei Ergebnisse bei dieser Missa solemnis, zugleich die von Hrn. Dr. Ed. Krüger kürzlich in der „Neuen Zeitschrift f. Musik" angeregten „Metronomische Fragen" werden mich veranlassen an eine Metronomisirung mehrer Beethoven'scher Werke zu gehen, und wolle der treffliche Dr. Krüger, dem wir so viele gediegene Aufsätze verdanken, versichert sein, dass bei dieser Ausarbeitung weder ich, noch mein M. Metronom leidenschaftlich zu Werke gehen werden. Sehr zu wünschen wäre es, wenn sich auch Herr Karl Holz, Mitdirektor der „Concerts spirituels" in Wien, zu einer ähnlichen Arbeit verstehen wollte. Er ist der Einzige der noch Lebenden, welcher über jenen Zweig unmittelbare Belehrung von dem Meister erhalten hat. Freilich hat bei den Deutschen die Gleichgültigkeit für alle Kunstinteressen einen erschreckenden Höhepunkt erreicht, und wir müssen manche Drangsale der Zeit, auch Eisenbahn- und andere verwandte Leiden überstanden haben. Ruhe und Stabilität müssen wieder ihre segensreichen Wirkungen über die Völker ausüben können, bis sich die allgemeinen Musikzustände und mit ihnen auch das Loos des Musikers von höherer Bildung besser, freundlicher gestalten lassen.

Mainz, den 8. Juni 1844. A. Schindler.



Druck von Ernst Stange in Leipzig.

Naturhistorisches *).

Die Klasse der Kritiker ist so gross und mannigfaltig wie irgend eine andere Thiergattung, und nichts führt mehr zur Bewunderung des Reichthums der Schöpfung, als die Betrachtung dieses wilden, reissenden Geschlechts. Sonderbare, über alle Weltgegenden verbreitete Race, einzige, die noch von der vorsündfluthlichen Zeit übrig ist! [Für ein Prachtexemplar eines kleinen, antediluvianischen Kritikers gilt z. B. Rellstab in Berlin.] Damals war ihr Wuchs freilich grösser, gefährlicher, und es wäre wünschenswerth, dass die Kritiker nicht so winzige Individuen unter sich zählten, denn Poeten und Musiker werden ja zusehends immer grösser, und wenn es ihnen mal einfiele, ein allgemeines Treibjagen der Kritiker anzustellen, was sollte aus diesen werden? — Wie viele von ihnen lassen sich überdies von den Netzen fangen, welche Verleger, Künstler und Dichter ihnen so klug und gern stellen! [So fing Meyerbeer Rellstab, diesen borstigen Fisch, bei dem, wie bei der Scholle, beide Augen auf einer Seite, auf der andern keine, und der daher gar nicht mal nöthig hat, ein Auge zuzudrücken.] Doch ich fange an satirisch zu werden, und mag um alles nicht meinen Ruf als gutmüthiger, sanfter Charakter verlieren.

Die Kritiker des Repertorium gehören zu den Nachtgeschöpfen. Niemand kennt sie, und Keiner weiss vom Andern. Eine Eigenschaft aber ist ihnen Allen gemein: sie haben eine harte Haut. Unsere schon lange darnach etwas neugierigen Leser vernehmen eine Beschreibung dieser reichen, noch ungezähmten Menagerie wohl nicht ungern.

Nr. 3 ist ein Dintenfisch, der die Notenbeispiele liebt.

Nr. 5 ist von blutgieriger Natur. Wehe dem, der ihr auf ihren Streifereien begegnet, und sie wittert ihre Beute weit. Weder gross noch klein sind vor ihr sicher, nicht mal die Löwen — des Tages und des Piano.

Nr. 10 sucht ihre Nahrung im Pflanzengeschlechte, und zwar in den Schmarotzergewächsen der Uebertrager und Potpourristen.

Nr. 20 aus dem Probehefte macht besonders auf die buntfarbigen Libellen Jagd.

Die jetzige Nr. 20 hat die Bestimmung im Wasser zu leben und da die ekligen, lästigen Insekten wegzufressen. Auch manches grössere Thier, das sich unvorsichtigerweise an ihr flüssiges Element wagt, wird ihre Beute.

Nr. 21 bis 25 sind verschiedene merkwürdige Igel- und Stachelschweinarten.

Nr. 26 ist ein gefährlicher Fingerfresser aus Neu-Guinea.

Nr. 77 ist ein Blutegel vom Rhein, halb medicinischer, halb Pferde-Egel.

Nr. 88 gehört zu den Raubthieren, welche von vermischter Nahrung leben. Sie ist an Person die bedeutendste Erscheinung der ganzen Gesellschaft.

Nr. 99 ist ein wahrer Neuntödter, wenn auch nicht der von Brandenburg so genannte, welcher Brandenburg übrigens in diesem Zweige der Naturgeschichte ganz unerfahren ist, und bloss die Natur der Esel inne hat.

---

*) Einem früheren, so vieljährigen Naturforscher wie wir, erlaubt man wohl einmal eine solche Reminiscenz.

Nr 118 ist eine noch unbekannte Gattung aus einem unbekannten Welttheile, wie es deren in allen Menagerieen giebt, und von der ich vorläufig weiter nichts sagen darf, als dass sie gefährliche Fangzähne hat. [Die geehrten Zuhörer wollen bemerken, dass ich meiner Pflicht als Menageriebewahrer gewissenhaft mich unterziehe, und zugleich so gelehrt und fasslich wie möglich vortrage.]

Von den vielen übrigen Exemplaren nenne ich nur noch ein einziges: Nr. 12. Ein Wesen, das mehr in der Luft als auf der Erde lebt, die Fänge, welche ihm die Natur verliehen, lieber verbirgt als zeigt, und wie man behauptet, wegen seiner Sanftmuth, der ich aber, aufrichtig gestanden, nicht recht traue, sogar von den Damen [etwa wie Leuchtkäfer] gern gehabt wird. Begeisterte doch diese Sanftmuth Jemand neulich zu folgenden Versen auf unsern seltenen Freund:

Monolog.

Da soll ich nun Etwas kritisiren
Und nicht mehr aphorismisiren, —
Da will man kein Denken und Weben so duftig,
So innig, so sinnig, so nebelhaft luftig,
So drehend, so ziehend, so wendend, so zagend,
Und bloss in dem Nichts so Alles wagend —
Nein, nein, da will sich der Praktiker laben,
Er will 'was Bestimmtes und Festes haben,
Und so werd' ich um eine Kritik bemüht
Ueber ein seltnes Opus — über ein Lied,
Geschrieben von einem armen Gesellen
Kaum gut zum Läuten der Saigerschellen!
Den soll ich besprechen so ganz von der Leber,
So grade drauf zu, wie ein wüthiger Eber,
Und Mancher wohl würde da wüthen und schnaufen
Und schier in kritischem Gifte versaufen:
Ich aber huldige früh und spät
Dir, süsse Göttin Humanität; —
Drum mag ich kein Stigma dem Armen brennen
Und seine Kindlein nicht Böcke nennen.
Und möcht' ich auch mancherlei Fehler sehen,
Die will ich fein säuberlich übergehen.
So wird — diess möcht' ich eidlich bestärken —
Der Kenner am Besten die Schnitzer merken.
Um hinter den Andern zurück nicht zu bleiben
Schreib' ich denn geschriebene Schriften im Schreiben.

(Die Kritik.) „Die Lieder zeigen ein recht löblich Streben,
Die Melodie ist fasslich und nicht schlecht,
Auch die Begleitung finden wir gerecht, —
Mag uns Herr B..... noch viel Hübsches geben.
Der Autor giebt sein Bestes stets
Und ist er glücklich, so geräth's.
(Veränderte Lesart in der letzten Zeile.) Drum tanzt den Bärentanz Herr Pätz."

12.

Doch horch, welch Gelärm! Die ganze Menagerie wird wild! — Es ist Fütterungszeit. Neue Notenballen sind angekommen —
und ich muss die Bude schliessen,
denn sonst könnte Blut noch fliessen.

H. H.

Kritischer Anzeiger.

Notiz. *Alle mit einem * bezeichnete Werke sind uns entweder gar nicht, oder nur in einzelnen Stimmenblättern zu Gesicht gekommen, so dass eine Besprechung nicht erfolgen konnte.*

1. **Adam (A.)** Cagliostro (Opéra) Ouverture pour Piano seul (45 Xr.) ou avec Violon (1 fl.) Es. Mainz, Schott.

2. **André (Jul.)** Theoretisch-praktische Orgelschule. Lief. 2. Praktischer Theil. 2ter Abschnitt (Schluss), 3ter Abschnitt, 4ter Abschnitt (1ste Hälfte). Offenbach, André 1 fl. 48 Xr. n.

3. **Artus (A.)** Chanson de Noce des Bohémiens de Paris: Le Bonheur du Ménage Paroles d'A d'Ennery et Grangé, pour une Voix avec Piano. (Lyre française Nr. 61.) C. Mainz, Schott 18 Xr.

4. — — Ronde des Bohémiens de Paris. Paroles d'A. d'Ennery et Grangé, pour une Voix avec Piano (Lyre française Nr. 60.) G. Ebend. 18 Xr.

Was für Leute der Dichter unter den „Bohémiens de Paris" meint, wissen wir nicht recht, obgleich uns bekannt, dass die Franzosen, diese gründlichen Geographen, das Vaterland der Wahrsager, Zigeuner, Slavonier und überhaupt alles abenteuerlichen Völkchens nach Böhmen fabeln. Der Componist aber setzt uns darüber ausser allen Zweifel, denn so singen weder Zigeuner, noch wirkliche Böhmen, sondern es singen geborne moderne Franzosen in Slips und Manschetten diese zwei acht französischen Romanzen, wie es deren Tausende giebt, leichtfertig und nicht ohne Grazie Wir sahen in einem Zuchthause die Sträflinge Cigarren wickeln. Aus einem grossen Korbe nahmen zwei derselben die Blätter dazu und doch fabricirte der eine Havanna und der andere Bremer Cigarren. — 14.

5. **Auber (D. F. E.)** la Part du Diable (Carlo Broschi) (Opéra) Potpourri pour Piano. B Berlin, Paez 20 Sgr.

6. — — Die Sirene. Komische Oper in drei Akten von E. Scribe. Einzelne Gesänge im Klavierauszuge (mit französischem und deutschem Texte). Leipzig, Breitkopf u. Härtel.

Ouverture für Pianoforte. Es. 15 Ngr.
Nr. 1. Lied (Sopran) Quand vient l'Ombre silencieuse — Wenn die Schatten hernieder wallen. Am. 7½ Ngr.
Nr. 2a. Terzett (Sopran und 2 Tenore) Qu'une heureuse Rencontre — Könnt' den Feind ich erreichen. B 20 Ngr.
Nr 2b. Dasselbe als Duett (2 Tenore). B. 15 Ngr.
Nr. 3. Lied (Tenor) O Dieu des Flibustiers — O Gott der List, erhör'. C. 7½ Ngr.
Nr. 4. Quartett (2 Tenore und 2 Bässe) O Bonheur qui m'arrive — O Dummkopf sonder Gleichen. Es. 7½ Ngr.
Nr. 5. Recitativ und Arie (Tenor) Qu'est-ce donc, mes Amis — Seh ich recht? in der That C. F. 15 Ngr.

Nr. 6. Lied (Sopran) Prends Garde, Montagnarde — O lasst, Mädchen, euch warnen. Es. 5 Ngr.
Nr. 7. Duett (Sopran und Tenor) C'est quel Ouvrier? — Ein Handwerksmann fein? F. 20 Ngr.
Nr. 8a. Terzett (Sopran, Tenor und Bass) De nos jeunes Années — Seit den fröhlichen Tagen. C. 20 Ngr.
Nr. 8b. Romanze (Sopran) De nos jeunes Années — Seit den fröhlichen Tagen. C. 5 Ngr.
Nr. 9. Cavatine (Sopran) Ah, je n'ose pas — Ach, ich darf es nimmer wagen. A. 7½ Ngr.
Nr. 10. Chor (2 Tenore und 2 Bässe) Les Chagrins arrière! — Welch ein fröhlich Leben. F. 7½ Ngr.
Nr. 11. Duett (Sopran und Tenor) Je lui mal, je le suis — Den Verbrecher zu befreien. A. 15 Ngr.
Nr. 12. Arie (Sopran) Voyez-vous là-bas — Wie flüchtig und schlank. D. 10 Ngr.

6. Wie es jetzt häufig der Fall, liegt uns auch diese Oper nicht vollständig im Klavierauszuge vor. Wir können daher über das Sujet so wenig etwas mittheilen, als über dessen musikalische Ausführung im Ganzen, wenn auch die einzelnen Nummern hinlänglich beweisen, dass das dramatische Element gut vertreten sei. Sollen wir aber dem Quartett für Männerstimmen und dem Chore nach schliessen, so hat die Verlagshandlung mit den Liedern, Romanzen, Duetten und Terzetten jedenfalls das Vorzüglichere aus der ganzen Oper veröffentlicht, denn beide erstgenannten Stücke gehören zu den schwächsten daraus und wir hätten somit nicht zu beklagen, dass sie uns die Chöre in den grössern Ensemble's und Finale's hier vorenthalten, obgleich wir auf der andern Seite annehmen können, dass nur ökonomische Rücksichten sie dafür bestimmt, weil dergleichen weniger Theilnahme beim kauflustigen Publikum finden als eben Lieder, Duetten etc. Die Lieder haben sämmtlich, wenn auch keineswegs originelle, doch frische Melodieen, sind sehr ansprechend und nicht ohne jenen Reiz des Pikanten, der den Franzosen eigenthümlich. Die Arien sind sehr brillant, bieten dem Sänger Gelegenheit sich zu zeigen und sind dabei sehr dankbar. Gleiches ist mit der aus dem Terzett entlehnten Romanze der Fall. Die Duetten verrathen Zug für Zug, wie die Lieder, des Componisten gewandte Feder und unter den Terzetten ist Nr. 8 das vorzüglichere, da es in Erfindung sowohl als Anordnung und Durchführung eine der schönsten Nummern der ganzen Oper ist. Die Ouverture, welche mit einem kurzen Adagio, Es-dur ¾ Takt, beginnt, in ein grösseres Allegro non troppo im Walzertakte übergeht und mit einem kurzen Allegro assai ¾ Takt schliesst, ist in künstlerischer Beziehung sehr unbedeutend. — Abgesehen davon hat aber die Musik uns aufs Neue den hohen Standpunkt zum Bewusstsein gebracht, welchen, trotz ihrer Mängel, die französische Oper der neuesten italienischen Opernmusik gegenüber behauptet und uns abermals die Beschränktheit der Sphäre letzterer und deren grosse Ideen-Armuth im hellen Lichte sehen lassen. 15.

*7. **Baumann** (C. F.) Gesangbuch für kirchliche Chöre, enthaltend Lieder und Gesänge für den sonntäglichen Gottesdienst, so wie für alle höhern Feste und übrigen Feierlichkeiten. Nach dem Kirchenjahr geordnet und in Musik gesetzt für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Auf Veranlassung des Kirchen-Gesangvereins in Zürich gesammelt und herausgegeben. Heft 4—6. Partitur (à 15 Ngr n.) Stimmen (à Heft 12 Ngr n., jede Stimme auch einzeln à 3 Ngr n.) Zürich, Meyer u. Zeller.

Heft 4. Pfingsten.
Heft 5. Confirmation und Communion.
Heft 6. Das bürgerliche Kirchenjahr [Neujahr, Buss- u. Bettag etc.]

8. **Baumgartner (A.)** Album für junge Klavierspieler. Achtzehn sehr leichte und fortschreitende Rondinos über verschiedene beliebte Opern-Motive, mit richtig bezeichnetem Fingersatz für Pianoforte eingerichtet. [Fortsetzung des „Figaro".] Heft 1—12. qu. 8. München, Aibl à 27 Xr. [Complet geh. 3 fl. 54 Xr.]

Es kann für den Unterricht gar nichts praktischeres geben, als obige Sammlung. Sämmtliche Piècen sind sauber, pädagogisch und gefällig, ungefähr in Kuhlau'scher Art, aber zeitgemässer gehalten. Wir wünschten aber weniger Bellini-Donizetti'sche etc. Motive, und auch: dass diese sämmtlichen Stücke nicht blos in Rondinoform componirt wären. Der Fingersatz, obwohl richtig, könnte zuweilen herausgesuchter und übender sein; das kann aber ein jeder denkende Lehrer verbessern, und wer's für sich allein spielt, leidet wenigstens keinen Schaden, wenn er den bezeichneten benutzt. Die Ausstattung ist nobel. 20.

9. **Beethoven (L. van) Op. 85.** Christus am Oelberge. Oratorium, für Pianoforte allein (ohne Worte) eingerichtet von C. Czerny. Leipzig, Breitkopf u. Härtel geh. 2 Thlr.

10. — — Leonore (Oper) Ouverture Nr. 3 für 2 Pianoforte zu 8 Händen eingerichtet von G. M. Schmidt. C. Ebend. 1 Thlr. 20 Ngr.

— **Bellini (V.)** Beatrice di Tenda (Opéra) } Siehe: T. Kullak Paraphrases
— — — la Somnambula (Opéra) } Nr. 5, 6.

11. **Benedict (J.)** The Gypsy's Warning (Opéra) Douze petits Morceaux faciles pour Piano et Flûte ou Violon, arrangés par F. Beyer. Mainz, Schott 1 fl. 48 Xr.

— **Beriot (C. de)** Siehe: E. Wolff Op. 74bis.

12. **Bertini (H.) Op. 98.** Episode d'un Bal. Rondeau caractéristique pour Piano. As. München, Aibl 1 fl. 12 Xr.

— **Beyer (F.)** Siehe. J. Benedict the Gipsy's Warning (Opéra) Morceaux.

13. **Boerner (A.) Op. 5** Drei Lieder, gedichtet von C. A. Wolff, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. A. As. D. Berlin, Lindow 10 Sgr. n.

Diese Lieder sind nicht, wie es sonst zu geschehen pflegt, vom Componisten irgend wem gewidmet, sondern der Dichter, C. A. Wolff, hat sich hier dieses Geschäftes unterzogen, und der Componist ist blos des Glückes theilhaftig geworden, die Melodie dazu zu fertigen. Wir bedauern aber den Dichter vom Grund des Herzens, dass er seine Poesieen, die, wenn auch nicht geistig erhaben, doch wenigstens erträglich sind, nicht bessern Händen übergeben hat. In dem musikalischen Gewande, mit dem sie jetzt umkleidet sind, möchten sie sich wohl wenig Eingang verschaffen. Wir finden in der Composition durchaus nichts Eigenthümliches, ja nicht einmal Eignes, denn Anklänge aus schon Vorhandenem finden sich nicht wenige, und dies am auffälligsten in Nr. 1, dessen Anfang einem Thema aus „la Violette" von Carafa, das Herz und Czerny zu Klaviervariationen benutzt haben, entschieden gleich ist. Noch trivialer ist Nr. 2, das sich in Melodieen und Rythmen an ähnliche bekannte Lieder anlehnt. Nr. 3, Trinklied, kann den glühendsten Durst verderben. 89.

14. **Bogenhardt (F. G.)** 120 ein- und mehrstimmige Lieder für Schulen. 2te Auflage. 12. Hildburghausen, Kesselring'sche Hofbuchhandlung 7½ Sgr. n. (In Parthieen billiger.)

15. **Bonn (H.)** Drei 4stimmige Gesänge (für Männerstimmen.) (Nr. 1. Der Leuchtthurm. Hm. — Nr. 2. Zur Nacht. Es. — Nr. 3. Gondellied. E.) Partitur und Stimmen. 6. München, Aibl 45 Nkr.

— — — Marsch. Siehe: Lieblingsstücke Nr. 6.

16. — — Potpourri brillant sur des Thèmes les plus favoris de l'Opéra: un' Avventura di Scaramuccia, de L. Ricci, pour Piano. (L'Echo de l'Opéra Nr. 20.) Es. München, Aibl 1 fl. 12 Nkr.

15. Nr. 1. Der Leuchtthurm ist das Beste der 3 vorliegenden Lieder, es zeigt einige Selbstständigkeit. Fehlerhaft ist, dass der Schluss des 2ten Verses ganz dem des ersten gleich componirt ist, während er doch eine andre Behandlung verlangt. Nr. 2 ist unbedeutend und erinnert an die Eisenhofer'sche Composition desselben Textes. Nr. 3. Gondellied hat ziemlich angenehme, wenn auch nicht neue Melodieen, sonst aber keine weiteren Vorzüge. 66.

17. **Brandenburg (F.) Op. 11.** Ein Ton voll süssen Klanges. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte und Violoncell (oder Horn). D. Dresden, Heydt 15 Ngr.

Dieser sonst nicht üble Gesang leidet an einer gewissen Gespreiztheit, die z. B. in der Trennung der Worte: „sie wurden aufgethan" von den vorhergehenden damit zusammenhangenden: „und alle ihre Pforten", Pag. 3, und in dem langen Cello-Ritornell Pag. 5 auffällig hervortritt. Dann modulirt auch der Componist zu viel. Muss man denn bei einem so einfachen Texte alle Tonarten zu hören bekommen? — Es fehlt Herrn Brandenburg offenbar an gutem Geschmack, an richtigem Gefühl des Schönen und Schicklichen. Er bedarf durchaus noch des belehrenden Umganges mit durchbildeten Musikern. Alles dies ist demselben freilich schon von einem der Concertreferenten des Repertorium gesagt worden und wir wiederholen es ihm hier, mag er sich noch so sehr darüber erzürnen. 4.

18. **Breuer (B.)** Ihr Bild. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. As. Cöln, Eck u. Co. 7½ Sgr.

19. — — „Mein Herz, ich will dich fragen, was ist denn Liebe, sag!", aus F. Halm's Drama: der Sohn der Wildniss. Duett für 2 Singstimmen mit Pianoforte. A. Ebend. 7½ Sgr.

18. Das Lied: „Ihr Bild" hat eine leichte, fliessende Melodie, wie sie eben tausend und aber tausend andere Liebeslieder auch haben. Gleiches gilt von der Begleitung, wobei der Bass dann und wann verräth, dass er etwas besseres sei, als ein gewöhnlicher Tanz-Bass. 15.

19. Wie hübsch auch in dem Duett: „Mein Herz, ich will dich fragen" die Stimmen geführt sind, so stört uns doch der Gedanke, der Componist habe das Herz in einer zweiten Stimme antwortend vorführen wollen, obgleich wir zur Ehre des Componisten glauben, nicht diese an sich komische Idee habe ihn zur 2stimmigen Behandlung dieses nur für eine Stimme sich eignenden Textes vermocht, sondern lediglich der Wunsch, den unzähligen Compositionen dieses Gedichtes in dieser Form aus dem Wege zu gehen. 12.

20. **Briccialdi (G.) Op. 18.** Fantaisie d'après des Motifs de l'Opéra: les Huguenots, de G. Meyerbeer, pour Flûte avec Piano. D. Braunschweig, Meyer 1 Thlr. 16 Gr.

21. — — **Op. 21.** Il primo Amore. Fantaisie pour Flûte avec Piano. G. Leipzig, Breitkopf et Härtel 20 Ngr.

20. Schon in mehreren Heften dieses Repertorium wurden B'sche Flötencompositionen besprochen. Diese Fantasie ist in jeder Beziehung interessanter als alle früheren ähnlichen Arbeiten des Hrn

B.; sie ist fleissiger gearbeitet und enthält musikreichere Motive. Es gehören zur Ausführung beider Parthieen gute Spieler. Siehe noch: Repert. Heft 5, Nr. 24. [Pag. 216.] 20.

21. Zwei hübsch gemachte brillante Variationen mit Finale, welche einen geübten Flötisten beanspruchen. Das Klavier ist, wie immer bei Hr'n Br, blos in den Zwischenspielen hervortretend, und nicht eigentlich concertant gesetzt. — Herr B ist einer der fruchtbarsten unter den neueren Flötencomponisten, besitzt aber keine auszeichnende Originalität, oder ein mehr als gewöhnliches virtuosenartiges „für Flöte schreiben wollen". Wir machen demungeachtet alle Flötisten auf seine Compositionen und Uebertragungen, überhaupt auf Hr'n. B aufmerksam. 20

22. **Burgmueller** (F.) Lady Henriette. Ballet pour Piano. Mainz, Schott.
Menuet. F. 27 Xr.
Valse brillante. C. 54 Xr.
Valse sentimentale G. 27 Xr.

23. **Busch** (J. G.) Potpourri de l'Opéra, la Favorite, de G. Donizetti, pour 2 Violons. (Apollo Partie II, Nr. 40.) Offenbach, André 54 Xr.

24. **Busch** (J. G.) et G. **Kummer**. Orpheus Partie II. Potpourris d'Opéras favoris pour 2 Flûtes. Nr. 45, 48. Ebend. à 54 Xr.
Nr. 45. La Favorite, de G. Donizetti. D.
Nr. 48. Les Huguenots, de G. Meyerbeer. G.

— **Canthal** (A. M.) Siehe: R. Wagner Cola Rienzi (Oper) Auswahl.

25. **Carulli** (F.) Vollständige Guitarren-Schule. München, Aibl geb. 1 fl. 48 Xr.

— **Chopin** (F.) Siehe: Verzeichniss.

26. **Clapisson** (L.) Le Buis béni. Paroles d'A. Decourcelle, pour une Voix avec Piano (Lyre française Nr. 64.) A. Mainz, Schott 18 Xr.

Siehe die Bemerkung bei Thys· Nr. 139. Dies Lied ist aber weniger originell, auch der Text, der für solche Lieder ganz passenden französischen, koquetten Leichtfertigkeit, weniger zusagend, als der in dem citirten; das Gedicht ist zu feierlich für solche Form. Es gefällt uns jedoch diese Clapisson'sche Composition immer noch besser, als die [mit ähnlichem Texte] von Labarre. „Ce qui rend les Anges joyeux. [Siehe Nr. 82.] 25.

27 **Commer** (F.) Op 33. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Krigar 17½ Sgr.

Diese Lieder zeichnen sich in nichts von der grossen Menge gewöhnlicher aus. Manchmal ist sogar die Behandlung unpassend. So gleich im ersten Liede, das weiter nichts ist, als triviale Leierei. Auch vom Folgenden konnen wir die Auffassung nicht billigen. In Beiden Mangel an Poesie. Ueberhaupt leuchtet nirgends ein vorzugsweise begabtes Compositionstalent hervor, und wir haben also keinen Grund, unsere Leser noch länger von diesem Opus zu unterhalten. 4.

— **Cramer** (H.) Siehe· W A. Mozart das Schönste aus seinen Opern.

28. **Cramer** (J. B.) Études pour Piano ou Exercices dans les différents Tons, calculés pour faciliter les Progrès de ceux, qui se proposent d'étudier cet Instrument à fond. Nouvelle Édition exacte avec le Doigté corrigé et augmenté. Cah. I Offenbach, André 2 fl. 24 Xr.

29. **Cranz** (A. F.) Sonates dramatiques pour Piano. Nr. 2. Il Matrimonio segreto, de D. Cimarosa. D. Hamburg, Cranz geh. 1 Rt. 6 Gr.

Auf dem Titel steht: „il matrimonio segreto". Dennoch waren wir, mit Ausnahme des Rondo, nicht im Stande ein Thema aus der

Oper Cimarosa's zu erkennen. Vielleicht irren wir uns, aber wir bekennen lieber unsere Unwissenheit, als dass wir uns etwas einreden, dessen Wahrheit wir nicht einzusehen vermögen. Was das Produkt selbst anbelangt, so gesteht Referent, nicht im Stande zu sein, sich zur Höhe des Componisten zu erheben. An dieser Sonate scheitern alle Anforderungen, welche man sonst an ein derartiges Tonstück zu machen pflegte. Uns ist noch schwindlich davon. Doch halt! — vielleicht wollte der Autor eine Travestie der Sonate liefern. Wie sollten wir uns sonst die Sache auf vernünftige Weise erklären? — Warum würde er sonst manchmal eine so ernste Miene annehmen, und sich gar bis zur Fugenkunst versteigen? Also entweder, wir sind Dummköpfe und begreifen den Verfasser nicht, oder er treibt seinen Scherz mit uns. Vielleicht sind daher auch folgende kostbare Harmonieen, welche sich gleich in der dritten Zeile finden, blosser Scherz.



Das heisst doch wirklich die Leute bei der Nase herumführen. — Aber nicht wahr? wir haben es errathen, Herr Cranz, Sie wollten mit uns Philistern ihren Spass treiben, und lachen sich in's Fäustchen, dass wir so hinterher sind, einen Sinn in dieser Sonate zu entdecken. Doch machen Sie bald auch mal Ernst, damit man wisse, woran man mit Ihnen ist. — 5.

90. Czerny (C.) Op. 729. Panorama beliebter Melodieen aller Nationen, als Rondo's, Variationen, kleine Fantasieen u. s. w. im leichteren, brillantem Style für Pianoforte bearbeitet. Nr. 7—9. Hannover, Bachmann à 10 *Gr*

Nr. 7. Brillantes Impromptu auf eine italienische Melodie. G.
Nr. 8. Rondo auf einen beliebten Walzer. F.
Nr. 9. Brillantes Rondo auf ein Thema von G. Donizetti. F.

Ganz von der Art, wie seine 10 Rondo's Op. 316. Als Mittel, Schülern Geläufigkeit und Schnelligkeit beizubringen, recht anwendbar. Nur sollte die linke Hand [wie in allen derartigen Sachen von Cz.] mehr übend beschäftigt sein. 20.

91. Doehler (T.) Op. 49. Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: Sapho, de G. Pacini, pour Piano. Hm. Leipzig, Breitkopf et Härtel 1 *Rt* 10 *Ngr*

Ueber D. ist seit längerer Zeit schon nichts mehr zu sagen; er imitirt und copirt hin und wieder Liszt, Thalberg, Herz etc., immer aber guckt bald dort, bald hier Theodor Döhler heraus. — Es wird immer eine gewisse Klasse von Leuten, Spieler wie Zuhörer, geben, die seine Sachen leiden mögen. Er besitzt bei einem gänzlichen Mangel an poetischem Aufschwung, eine gewisse gefärbte, klingelnde Eleganz, — und wird eher langweilig als gemein. Obige Fantasie, mehr an seine früheren Werke erinnernd, entspricht dem eben Bemerkten. — Der Seltsamkeit halber sei noch erwähnt, dass diese Fantasie drei verschiedene Titel hat, was leider zur Erhöhung des Ladenpreises neue Veranlassung bietet! Jacob Stuchlob scheint [im 1sten Hefte des Repert. Pag 7] einen richtigen Blick in die Zukunft gethan zu haben. 24.

32. Donizetti (G.) la Fille du Régiment (Opéra.)
Nr. 10 bis. Air (Sopran) Salut à la France — Heil dir, o mein Vaterland —, avec Piano. As. Mainz, Schott 36 Xr.
Marsch. Siehe L i e b l i n g s s t u e c k e Nr. 5.

33. — — Miserere à plusieurs Voix et avec Choeurs. Gm. Mainz, Schott 3 fl.
Partition de Piano. 3 fl.
Parties de Chant. (S.) 2 fl. (Chaque Partie de Choeur séparée à 14 Xr.)

33. Rossini, der geniale Rossini trat in seinem „Stabat mater“ unerwartet als Kirchencomponist auf. Wie hoch er als solcher zu stellen ist, weiss die Welt. Donizetti thut ein Gleiches, und welchen Standpunkt er im Verhältnisse zu Rossini einnehmen würde, theilte er in dieser Beziehung ganz dessen Schicksal, wir wüssten in der That nicht zu bestimmen, ob wir nicht zur Bezeichnung der Scala wie an einem Thermometer zu den Graden unter Null unsere Zuflucht nehmen müssten. Indess gestattet vorliegendes Werk nicht eine solche Parallele zu ziehen, denn ist auch in ihm nirgends ein wahrhaft grossartiger Moment, eine tiefergreifende Idee zu finden, denn Pathos ersetzt beides noch nicht, und offenbart es keinen ausgeprägten kirchlichen Styl, wir wollen contrapunktische Kunststücke, wie z. B. die Fuge gar nicht in Anschlag bringen, so ermangelt es doch keineswegs schöner Stellen, die theils von Wärme der Empfindung zeugen, mit welcher er seinem Vorwurfe entgegen gekommen, theils trotz ihres durch den sinnlichen Wohlklang mehr an die Oper erinnernden Anstrichs dem Zwecke des katholischen Ritus wohl entsprechen und die namentlich in der schönen Mannigfaltigkeit in Verwendung der Mittel ihren Grund haben. Zudem beansprucht der Componist offenbar nicht grösseres Verdienst, als was er sich dadurch zu erwerben gedacht, dass er einfache Sätze zum Zwecke der Messe schrieb, wie sie die Kirche, zu welcher er sich bekennt, eben nöthig hat, und wobei die Musik nicht als Hauptsache in den Vordergrund tritt. So sind denn 21 lauter kurze Sätze entstanden [Nr. 15 u. Nr. 21 etwa ausgenommen] von denen Nr. 2 für Bass im tutti, Nr. 4 für Tenor und Nr. 6 für Sopran desgleichen und Nr. 8, 10, 12, 14, 16, 18, 20 theils zwei-, theils vierstimmig vom Chor ausgeführte Responsorien sind. Nr. 3, 11, 17 bieten dagegen Arien, Nr. 9 u. 19 Duetten, Nr. 7 u. 13 Terzetten und die übrigen Chöre, von denen Nr. 15 mit einem Soloquartett beginnt. Es steht zu erwarten, dass diese Messe um ihrer Leichtigkeit und ihres sinnlichen Wohlklangs willen viele Theilnahme finden werde. Dass aber damit etwas zu Nutz und Frommen der immer weiter strebenden Kunst geleistet worden sei, müssen wir freilich verneinen. Druck und Ausstattung ist gut. 15.

34. Dont (J.) Op. 21. Variations brillantes pour Violon avec Piano. E. Wien, Witzendorf 1 fl.

35. Ernst (H. W.) Op. 10. Le Carneval de Venise. Variations burlesques sur la Canzonetta: „Cara Mamma mia“, pour Violon avec Piano. B. Leipzig, Kistner 25 Ngr.

36. Eykens (J.) Messe à 3 Voix avec Orgue. Partition et Parties de Chant. Fm. Mainz, Schott 2 fl. 42 Xr.

Wie Cherubini hat der Componist vorliegenden Werkes sich eine Aufgabe im dreistimmigen Satze gestellt, welche weit schwieriger als beim vier- und mehrstimmigen. Die Art und Weise, wie er sie gelöst, sichert ihm ehrende Anerkennung, denn wenn auch die Orgelbegleitung hier und da ein- und mehrstimmig unterstützend eingreift, so sind gleichwohl die Singstimmen, für sich betrachtet,

sehr zweckmässig geführt, so dass nirgends zu auffallende Lücken, oder zur Vermeidung derselben unbequeme Sprunge entstehen. Die benutzten Stimmen sind Sopran, Tenor und Bass, von denen der Tenor, weil er sich sehr häufig und anhaltend in der Höhe bewegt, die anstrengendste Partie ist, doch bietet er ausserdem nicht mehr Schwierigkeiten als die andern Stimmen, da sie sämmtlich fliessend geschrieben und darum leicht auszuführen sind. Der erste Satz ist ein Kyrie in F-moll, [illegible] Takt Andante mit in der Mitte eingewebtem Solo As-dur, der 2te ein Gloria, welches, mit [illegible] Takt Allegro in F-dur beginnend, bei dem „qui tollis" in den [illegible] Takt eines Andantino in F-moll übergeht und zum Schluss den Anfang des Satzes wiederholt. Das Credo ist der grosste Satz der ganzen Messe. Es beginnt wirksam in D-moll [illegible] Takt, wendet sich bei Eintritt der Worte: „et incarnatus est" nach B-dur Andante [illegible] und spinnt sich dann mit den Worten, „et resurrexit" vom D dur Allegro durch ein Moderato in D moll weiter bis zum Schluss in Allegro D dur. Treu der Einfachheit in Anordnung und Ausführung des Ganzen versteigt sich der Componist im Contrepunkt nicht hoher als zur Imitation. Das Sanctus, durchgängig D dur, beginnt mit einem kurzen Andante [illegible] Takt, dem Tutti folgt ein dreistimmiges Solo, worauf das Tutti im Moderato wieder eintritt. Ein schoner Canon für Sopran und Tenor wird hierauf vorgeführt, in welchen kurze Tuttisatze eingewebt sind. Mit dem Agnus Dei in F-dur Andante [illegible] Takt, schliesst dss ganze Werk, das, wenn es sich auch nicht durch neue Ideen und originelle Combinationen geltend machen kann, wenn es in den Soli's manchmal einen etwas altfränkischen Anstrich hat, doch Lob und, namentlich seiner leichten Ausführbarkeit willen, Beachtung verdient. Die Ausstattung ist gut, der Druck correct. 16.

37. **Fesca (A.) Op. 12.** Grand Trio Nr 2 arrangé pour Piano à 4 Mains. Em. Braunschweig, Meyer 1 Rthlr. 20 Gr.

38. — — **Op. 14.** Scene de Bal. Morceau de Salon (arrangé) pour Piano à 4 Mains. E Ebend. 1 Rthlr. 4 Gr.

39. — — **Op. 15.** La Mélancolie. Piece caractéristique (arrangée) pour Piano à 4 Mains. Gm. Ebend. 16 Gr.

40. — — **Op 17.** Fantaisie et Variations sur. le Cor des Alpes, Mélodie de H. Proch (arrangées) pour Piano à 4 Mains. Es. Ebend 1 Rthlr. 8 Gr.

41. — — **Op. 21.** Drei Gedichte von R. Burns (Nr. 1. Mein Herz ist im Hochland Fm. — Nr 2. Rothes Röslein. As. — Nr. 3. Begegnung. Gm.) für Alt oder Bariton mit Pianoforte. Ebend. 16 Gr.

42. — — Aus **Op. 2[illegible].** Liebesbotschaft. Gedicht von F. W. Berndes, für Alt oder Bariton mit Pianoforte. Am. Ebend. 10 Gr.

43. — — **Op 32.** Sechs Lieder für Alt oder Bariton mit Pianoforte. Heft 1, 2. Ebend à 16 Gr.

44. — — **Op 34.** Introduction et Rondeau espagnol pour Piano. Am. Ebend. 20 Gr.

45. — — **Op. 35.** Hommage aux Dames. Morceau pour Piano à 4 Mains. Gm. Ebend. 1 Rthlr. 8 Gr.

46. — — **Op. 36.** Le Désir. Morceau de Salon pour Piano. As. Ebend. 16 Gr.

47. — — **Op. 37.** Das Zigeunermädchen. Gedicht von O. Prechtler, für eine Singstimme mit Pianoforte. Ebend.

Für Sopran oder Tenor. Des. 12 Gr.

Für Alt oder Bariton. As. 12 Gr.

37—40. Die ersten 4 Hefte sind Arrangements von bereits vor mehrern Jahren erschienenen Werken, wobei nur zu bemerken, dass der Verleger das Wortchen „arrangé" auf dem Titel wegliess,

um vielleicht den Käufern das Vergnügen zu machen, sich im Besitz eines **Originals** zu wissen. Die Ausstattung ist, wie bei allen aus der Officin dieses Verlegers hervorgegangenen Werken, sehr correct und geschmackvoll. 99.

41, 42. Op. 21 u. 29 sind bereits früher für Sopran oder Tenor erschienen und hier nur transponirt worden. 10.

43. Op. 32 ist ebenfalls nur für tiefe Stimme arrangirt, und ist über das Original im 4ten Hefte des Repertorium Pag. 156 unsere Ansicht nachzulesen. 5.

44—46. Die neuen Kláviersachen des Herrn Fesca sind galante Salon-Stücke, welche der Kunst nichts angehen, aber sich gut verkaufen lassen möchten, da sie besonders für Damen berechnet scheinen. Wer sie ansieht, wird sich freilich gleich sagen, dass ein Componist, der so was schreibt, nichts Tiefes hervorzubringen im Stande sein könne. Doch Herr Fesca ist wiederholt in dieser Zeitschrift besprochen worden, seine Weise ist bekannt, und wir unterlassen daher die Rüge einzelner Harmoniewidrigkeiten als überflüssig. 4.

47. Dies Zigeunermädchen wird weniger ansprechen, als manche andere Gesangscompositionen des Herrn Fesca. 2.

*48. **Fuerstenau (A. B.) Op 138.** Die Kunst des Flötenspiels, in theoretisch-praktischer Beziehung dargestellt. Leipzig, Breitkopf u Härtel geh. 8 Rß.

G

49. **Gantzert (B.)** Sechs Lieder für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 8. Hannover, Bachmann 22 Gr.

Leichte anspruchslose Lieder, die Männergesangvereinen, deren Mittel nicht gross sind, genügen können. Die besser gelungenen sind Nr. 1: die Ferne, Nr. 3: das deutsche Kleeblatt und Nr. 6 Jägerlied. Druckfehler in der Partitur befinden sich in Nr. 3, Syst. 2, Takt 3, wo für g im 2ten Bass allemal gis zu setzen ist und eben so auch in der Wiederholung [Seite 4, Syst. 2, Takt 1.] 88.

*50. **Gathy (A.)** Neues musikalisches Taschen-Fremdwörterbuch, enthaltend die in der Musik am häufigsten vorkommenden Kunstausdrücke, Zeichen etc. [Auszug aus dem musikalischen Conversations-Lexikon] Miniatur-Ausgabe. 16. Hamburg, Niemeyer geh. 4 Gr. n.

51. **Gebhardt (F. W)** Musikalischer Kinderfreund. Eine Auswahl von 1- und 2-stimmigen Gesängen für das zartere und mittlere Jugendalter (Inhalt: 107 ein- und zweistimmige Lieder, 18 Choräle und 9 Canons.) kl. 8. Leipzig, Whistling (in Commission) geh. 6 Ngr. n (In Parthieen billiger.)

Eine recht gute, Eltern und Lehrern zu empfehlende Auswahl angenehmer Melodieen in hübscher Ausstattung. 1.

52. **Georg (Kronprinz von Hannover)** gezeichnet von L'Allemand, lithographirt von Hanfstaengel. Chinesisches Papier (4 Rß n.) Velin-Papier (3 Rß n.) gr. Fol. Hannover, Schrader

53. **Gerold (J.)** Sammlung beliebter Märsche und Tänze für Pianoforte. Nr. 22—26. Hannover, Bachmann à 4 Gr.

Nr. 22. Coppenbrügger Jagd-Marsch Es
Nr. 23. Valse amoroso. — Augusten-Polka. As. C.
Nr 24. Alexandra-Marsch. C.
Nr. 25. Georgen-Marsch. A
Nr. 26. Trauer-Marsch. Am.

— — — Schneeglöckchen-Galopp Siehe Galoppenkranz Nr 7

— **Gregoir (J.)** Der Ungestüme. Siehe. Rheinlaender Nr 55.

— **Griebel (J.)** Siehe. A. Loeschhorn Duo

54. **Hackel (A.) Op. 79.** Abendlied der Waise. Gedicht von S. Mosenthal, für eine Singstimme mit Pianoforte Am. C. Wien, Witzendorf 30 *Xr.*

Dem einfachen, rührenden Gedichte ist der Componist mit der rechten Weihe entgegen gekommen, und so hat es denn durch die Musik seine schönste Bestimmung erfüllt. 14.

*55. **Hanft.** Sechs Lieder für Kinder, mit Pianoforte. 8. Hildburghausen, Kesselring'sche Hofbuchhandlung 5 *Ngr* n.

*56. **Hauer (H.)** Liederkranz für den Berliner Gesellenverein. 12. Berlin, Müller geh. 15 *Ngr* n.

57. **Haydn (J.)** Partition des Quatuors pour Violon. Nouvelle Édition. 8. Nr. 55—57. Berlin, Trautwein et Co. geh. à 15 *Ngr* n. (Subscriptions-Preis für 9 Nummern 3 *Thlr* n.)

Nr. 55. (Paris: Op. 20, Liv. 2. Leipzig: Cah. 16, Nr. 3) A.
Nr. 56. (Paris: Op. 53, Liv. 1. Leipzig: Cah. 23, Nr. 3) C.
Nr. 57. (Paris: Op. 33, Liv. 2. Leipzig: Cah. 24, Nr. 3) D.

58. **Heller (S.) Op. 18.** Improvisata sur une Mélodie de H. Reber: la Chanson du Pays, pour Piano. Am. Mainz, Schott 1 *Fl.* 21 *Xr.*

Dieses ältere, uns erst jetzt zu Gesicht gekommene Werk Heller's hat hin und wieder kleine eigenthümliche Züge, ist im Ganzen aber seinen übrigen Arbeiten an lebendiger Frische und fesselndem Interesse weit nachstehend, bei seiner Länge sogar etwas langweilig zu nennen. 20.

59. **Hentze.** Ländler für Pianoforte. B. Hannover, Bachmann 8 *Gr.*

60. **Herz (H.) Op. 140.** Les Belles du Nord. Six Polka pour Piano. Nr. 1—6. Mainz, Schott à 45 *Xr.*

Nr. 1. La belle Allemande. C.
Nr. 2. La belle Hongroise. B.
Nr. 3. La belle Moscovite. F.
Nr. 4. La belle Polonaise. C.
Nr. 5. La belle Suédoise. B.
Nr. 6. La belle Bohemienne. G.

Wir wunderten uns schon, dass Herz so lange zögerte, auch Polken zu schreiben; er täuscht aber dergleichen Erwartungen nie. In obigen Polken zeigt sich, dass Herz gänzlich eingedrungen in den Geist deutscher, oder besser böhmischer Polken! Sie sind alle, vorzugsweise Nr. 1—4, gefällig und leicht spielbar. Jede hat ein grosses Titelbild, das wenigstens eben so viel herzustellen gekostet, wie der Stich der Noten und also auch auf den hohen Ladenpreis einwirkte; genirt aber nicht, 's ist nobel. — Wir rathen übrigens allen deutschen Musikhändlern, den günstigen Augenblick zu benutzen, in corpore nach Paris zu gehen, und einen Markt zu etabliren, wo sie — alle deutsche abgedroschene Schottische, Polken etc., die hier nicht mehr gehen, gewiss an den Mann oder die Frau bringen werden! 24.

61. **Hoelzl (F. S.)** Der Negersclave. Gedicht von J. N. Vogl, für eine Singstimme mit Pianoforte. Cm. Pesth, Wagner 1 *Fl.*

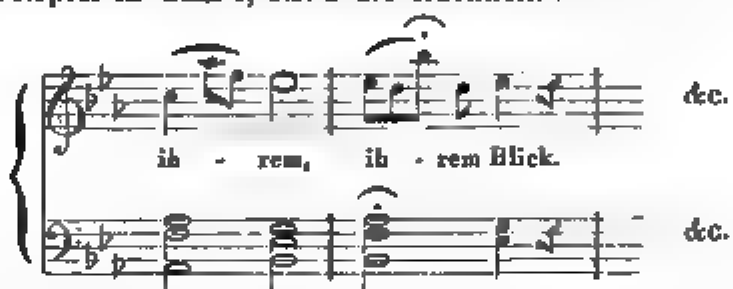
Für den Concertsaal bestimmt und mit effektvoller musikalischer Malerei in der Begleitung, wollen wir dieser Composition keineswegs künstlerische Bedeutung absprechen; aber dass der Tondichter den Negersclaven bei den Worten: „O Heimath meiner Lieben, wo all mein Glück geblieben, ihr Hügel und ihr Auen, nie wird mein Aug' euch schauen etc." im neuitalienischen Opernarien-Style singen lässt, ist eben so eine Sünde gegen die Aesthetik, als gegen die Natur. Sie reicht hin, die Wahrheit des Ausdrucks in dem Uebrigen, die wir ehrend anerkennen, zu entkräften. 14.

*62. **Hoven (J.) Op. 20.** Drei Quartetten (Nr. 1. Sommernacht B. — Nr. 2. Schiffers Ausfahrt. D. — Nr. 3. Ruderlied. G) für Männerstimmen mit Pianoforte. Wien, Haslinger 2 *fl.*

63. **Hueppe (B.)** Lieder und Sprüche der Minnesinger. Mit einer grammatikalischen Einleitung und sprachlichen Anmerkungen. 8. Münster, Regensberg geh. 1 *Rthl.* 10 *Ngr.* n.

64. **Huth (L.)** Lieder für 4 Männerstimmen. Cah. 1, 2. Partitur und Stimmen. 8. Hannover, Bachmann.
Cah. 1. Fünf Lieder. 1 *Rthl.*
Cah. 2. Fünf Lieder von L. Tieck. 16 *Gr.*

Gleich 2 Hefte Quartetten auf einmal, und was für Compositionen! Von Leonard de Call bis auf die neueste Zeit sind alle Lieblingscomponisten der Männergesangvereine vertreten, sogar die Reichardt'schen und Neithardt'schen Brummstimmen sind da, und wie kostbar sind sie angebracht! Heil euch, ihr Glücklichen, die ihr die Brummstimmen erfandet! Ihr habt recht wohl gefühlt, dass des Menschen Sinn immer zu hoch strebt, und überhaupt ein Singender lieber ein Engel sein will, während er doch die thierische Natur nicht ablegen kann und ihn, so zu sagen, der Bock überall stösst. Ihr habt das in euerer Natur recht wohl gefühlt und habt euch bemüht, eure Bescheidenheit weiter zu verpflanzen Auch Huth gehört unter diese Wohlthäter des menschlichen Geschlechtes und es ist gewiss, dass wir bei seinen Quartetten zu nicht übermässiger Erhebung gekommen sind und ganz bescheiden eingestehen, dass mancher Mensch mit seinen Fähigkeiten hinter dem andern gewaltig zurücksteht. Von neuen, selbstständigen Melodieen ist nicht viel zu finden, und das Harmonische, ach, das Harmonische! Und die Auffassung des Textes und die Deklamation! Siehe als Beispiel in Cah. 1, Nr. 4 die Rückkehr:



Ist das nicht schön? und wird es nicht noch schöner mit den untergelegten, kostbaren Brummstimmen? Kurz die Quartetten sind wahre Muster von Gesängen, wie sie nicht sein sollen und wir empfehlen sie allen Componisten als Warnungszeichen und Gewissensstachel, den sie sich appliciren mögen, wenn sie Gelüste bekommen, solche Gesänge in die Welt zu senden. 68.

65. **Kaiser (H E.)** Duos faciles et agréables d'après des Thèmes jolis des Opéras connus et favoris pour 2 Violons. Liv. 1, contenant Nr. 1—8 (14 *Gr.*) Liv 2, contenant Nr. 9—16 (16 *Gr.*) Liv. 3, contenant Nr. 17—24 (14 *Gr.*) Hamburg, Cranz.

Keiner wird einem Verleger verdenken, wenn er vor Allem gute Geschäfte zu machen sucht. Er ist Kaufmann, richtet sich also nach dem Geschmacke des Publikums und versucht auch, wenn er kann, ihn zu lenken. Mit vorliegenden leichten, nicht über das e gehenden Duetten über Donizetti'sche und Bellini'sche Gedankenlosigkeiten wird der Verleger keine übeln Geschäfte machen. Der

Dilettantismus ist jetzt so herabgekommen, dass er nur noch süsse Naschereien erträgt. Eltern und deren Verwandte mögen gern sehen, wenn ihre Jungen, nachdem sie zur Noth die unerlässlichsten Anfangsgründe überstanden haben, ihnen gleich etwas aus beliebten Opern vorspielen. Dazu sind diese Duette ganz gut brauchbar. Freilich wird einem Schüler, der damit erzogen wird, ein Spohr'sches Meisterduett wohl ewig eine „terra incognita" bleiben. 5.

— **Kayser (C. F.)** Biographie. Siehe: M. A. Russo.

— **Kern (A.)** Polka. Siehe Laetitia Nr. 33.

66. **Kiel (A.) Op. 14.** Concertstück (Recitativ, Adagio und Polacca) für Oboe mit Orchester. B. Hannover, Nagel 1 Thlr. 16 Gr.

67. **Klein (J.)** Drei Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. A. E. Cöln, Eck u. Co. 15 Sgr.

Das erste und dritte dieser Lieder [nicht Gesänge!] würden uns nicht aufgefordert haben von dem Werkchen Notiz zu nehmen, beanspruchte nicht wenigstens das zweite einige Aufmerksamkeit um seiner hübschen, fliessenden Melodie willen, deren Erfindung wir gern dem Componisten zutrauen wollen, obwohl sie uns in der Hauptsache schon in einem Mendelssohn'schen Liede vorgekommen ist. Wir wissen aus häufiger Erfahrung, dass dergleichen Begegnungen der Ideen keineswegs selten sind, und es wäre Engherzigkeit, Aehnlichkeiten, selbst Gleichheiten jedesmal als Reminiszensen zu verdächtigen oder zu brandmarken. Wir gehören ohnedies nicht zu den Reminiszensenjägern. 14.

68. **Koehler (L.) Op. 2.** Sechs Gesänge für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Heft 1. 2. Braunschweig, Meyer à 16 Gr.

Heft 1. Nr. 1. Abendglöckchen, von J. N. Vogl. H. — Nr. 2. Die Waldkapelle, von J. P. Bernatzik. E. — Nr. 3. Das Blumenmädchen, von C. Fink. B.

Heft 2. Nr. 4. Nacht, von J. Mendelsohn. Cm. — Nr. 5. Spinnelied, von W. Scott. Hm. — Nr. 6. Nach dem Scheiden, von J. N. Vogl. F.

69. — — **Op. 3.** Sechs Gedichte, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte und Waldhorn oder Violoncell. Nr. 1—6. Ebend.

Nr. 1. Liebeswerbung, von E. Straube. Es. 16 Gr.
Nr. 2. Verloren, von C. Fink. B. 16 Gr.
Nr. 3. Ständchen, von J. P. Bernatzik. Am. 16 Gr.
Nr. 4. Mägdlein und Vöglein, von R. Reinick. B. 12 Gr.
Nr. 5. Zeit zum Beten, von K. R. Tanner. E. 16 Gr.
Nr. 6. Posthornklang, von A. J. Schindler. B. 16 Gr.

68. Erst im 5ten Hefte des Repertorium wurden von Louis Kohler Op. 1. Compositions de Salon [sans paroles] etc. besprochen. Die Beurtheilung war eine günstige, und wir zweifeln nicht, dass sie verdient war und geben gern zu, dass L. K. das Talent besitzt, das ihm der frühere Besprecher seiner Werke zuerkennt. Es liegen hier eine Menge Notenhefte vor uns, die zusammen Op. 2 und 3 bilden. Genügende Schlüsse konnen hieraus entnommen werden und durch Anschauung des Einzelnen werden wir die logischen Untersätze erhalten, die uns zur Bildung des Schlusses dienen sollen.

Op. 2 zerfällt in 2 Hefte, jedes mit 3 Liedern. Nr. 1 Abendglöckchen, von Vogl. Die Melodie einfach, ungesucht, aber doch nicht gewöhnlich, dazu die Begleitung passend, doch zu sehr in Tonmalerei übergehend, um den Schall des Abendglöckchens uns hören zu lassen. Lächerlich ist die Einschiebung des „la, la", nach je 2 Textzeilen, welche die ganze Schönheit und den Zusammenhang

des Gedichtes stört. Beispielsweise führe ich an: „Wiegst zur Ruhe Alle, und mit ihnen Lust und Schmerz, la, la, la! Wann o Wandrer rufst du endlich auch, la, la, la! mein Herz zur Ruh'?" Wenn Sie einmal den Glockenton auch in der Stimme nachahmen, und überhaupt so handgreiflich verfahren wollten, Herr K., warum erinnerten Sie sich nicht des Sprichwortes: „Die Glocken auf dem Lande, sie klingen bim, bam, bum etc."? Das passt und ist auch naturgetreu! Nr. 2. Die Waldkapelle, eine Ballade. Proch's Wanderbursche (eigentlicher Titel: das Erkennen) hat eine Masse Balladen ähnlichen Inhaltes hervorgerufen. Es wanderte nicht blos der Sohn aus und kehrt zurück zur Mutter, auch alle andern Verwandtschafts- und Liebesgrade werden in die Fremde gejagt. Und das Wiedersehen, ja das Wiedersehen, das ist bei Allen die Pointe! So auch dieses Gedicht, das höchst unselbstständig und poetisch ziemlich arm ist. Die Composition ist gewiss recht schön, soviel als sich erwarten lässt, und bei Weitem über Proch's Wanderburschen. Die Begleitung ist zu sehr hervorgehoben, woran wieder so ein unglückseliges Glöckchen im Texte Schuld ist, und L. K. scheint gern läuten zu lassen. Schon der Anfang deutet darauf hin. Bei diesem verwahren wir uns zwar sehr vor dem Vorwurfe der Quintenjägerei, aber solche gleichmässige parallele Fortbewegung ohne Ziel und Ende, kann das eines Menschen Ohr ertragen? Nun kommt erst das wahre Glockengeläute, in schnellen Figuren sich bewegend, wie in Taubert's Campanella am Schlusse, am besten vergleichbar einem Geklingel von Kuhglöckchen. Und so geht das lange fort, bis ein schnelleres Thema C mit festerem Tritt einherschreitet und den Wandrer zurückkehren und sein Weib finden lässt. Die Wiedersehensscene: Allegro assai con giubilo. Nr. 3. Das Blumenmädchen, von Fink. Das Gedicht sehr poetisch und voll schöner Gedanken, Melodie annehmbar, aber dem Gedichte nachstehend, die Begleitung passend, aber sehr erschwert. Nr. 4. Nacht, von Mendelssohn. Viel zu weit ausgedehnt. Alle Wiederholungen des Textes sind gänzlich unmotivirt und machen die übrigens schöne Composition langweilig. Nr. 5. Spinnlied von Scott. Unstreitig das Beste und Gelungenste. Die charakteristische Zeichnung ist zwar nicht neu, doch nicht gänzlich von Andern entlehnt und dient dem Texte als treffliche Folie. Nr. 6. Nach dem Scheiden, von Vogl. Wir waren wirklich erstaunt, ein so einfaches Lied bei Louis Köhler zu finden, dessen Begleitung nicht mit Schulfiguren angefüllt und von jedem vernünftigen Menschen ohne Qual zu traktiren ist. Die Melodie monoton und langweilig. — Wir haben diese Lieder specieller besprochen, weil sie erstens grössern Umfang haben, als andere dergleichen Sachen, und dann weil sie das erste Liederwerk bilden, was von L. Köhler der Oeffentlichkeit übergeben wird. Jedenfalls verdienen sie Aufmerksamkeit, da in ihnen Erfindungstalent bemerklich hervorragt. Doch möchten wir dem Componisten rathen, seine Fähigkeiten besser und sparsamer zu benutzen. Alle Ueberschwänglichkeiten schaden, führen das Talent auf Abwege und bringen dann kleine Missgeburten in die Welt. Hafte ja der Musiker nicht blos an seinem Gefühle, nein, auch den Verstand ziehe er zu Rathe, er studire „artem philosophicam"! Das hilft ausgleichen. 66.

60. Op. 3. Jedes Lied bildet ein Heft für sich und gibt also zu gleicher Zeit einen Massstab für die Ausdehnung dieser Gesänge, deren jeder einzeln 6 Bogen Raum bedarf. Alle Lieder sind durchcomponirt, einige mit dem besten Erfolge, andere aber unnöthigerweise, nicht anderes bezweckend, als Gedanken- und Papierver-

schwendung. Die begleitende Horn- und Cellostimme ist zum grossen Nachtheil der Singstimme viel zu sehr hervorgehoben. Die langen Zwischenspiele vor und nach den einzelnen Versen nehmen fast mehr Raum und Zeit für sich in Anspruch, als die Singstimme selbst, und wenn sie mit derselben einherschreiten, so erscheinen sie als gebietende Herren, die überall ihr Wort laut sprechen dürfen, während jene nur hier und da bescheiden ein Wörtchen zu flüstern wagt. Die Hornstimme kann nur auf dem Ventilhorne geblasen werden und hat da noch ihre nicht unbedeutenden Schwierigkeiten. Auf gewöhnlichem Horne möchte wohl die Fertigkeit eines Eisner verlangt werden, um nur irgend die Stimme mit einiger Reinheit vorzutragen, da sie sich selten in C-dur bewegt, wie dies sonst zu geschehen pflegt, sondern bei mehreren Liedern gleich vom Anfange herein F-, B- und G-dur vorgezeichnet ist. Die Schwierigkeit wird dadurch bedeutend, denn die gestopften Töne, welche dann nothwendigerweise angewendet werden müssen, sind weder rein, noch bringen sie sonst einen angenehmen Eindruck hervor. In einem Falle wenigstens hätte diesem Uebel bei vorliegenden Liedern abgeholfen werden können, nämlich bei Nr. 1, Liebesbewerbung, Es-dur. Hier hat der Componist F-Horn vorgeschrieben und so die Hornstimme in B-dur setzen müssen. Alle die daraus entstandenen Uebelstände wären leicht vermieden worden, wenn vom Anfang herein Es-Horn vorgeschrieben worden, das sogar für die Färbung des Liedes zuträglicher gewesen wäre, als das scharfe F-Horn. Noch eins ist über L. Köhler's Behandlungsweise des Horn's zu erwähnen, was er sich ernstlich abgewöhnen möge, weil ihn sonst der üble Verdacht treffen möchte, er verstehe nicht für Horn zu schreiben. Ich meine hiermit die Versetzung der Hornpassagen bis in die obersten Töne, und zwar bei so hohen Stimmungen wie F-Horn. Wenn Herr L. Köhler selbst Horn bläst und im Stande ist, dergleichen Sachen ohne Anstrengung zu blasen und angenehm vorzutragen, so haben wir alle Achtung vor ihm und wünschen ihm zu seinem Talente Glück. Uebrigens aber wollen wir ihm im Vertrauen sagen, dass diese hohen Figuren sich viel besser für Clarinette oder auch, wenn er will, für Ventiltrompete eignen, welche sich auch die ganze Stimme gleich aneignen mögen, da eigentlich nichts Hornmässiges in ihr zu finden ist. Die Uebertragung auf das Cello ist jedenfalls besser zu gebrauchen, sie ist wenigstens der Natur des Instrumentes angemessener und kann auch von mittelmässigen Spielern executirt werden. Die Klavierstimme ist ziemlich richtig gehalten und fast überall leicht spielbar. Am meisten werthvoll unter diesen 6 Liedern sind Nr. 1: Liebeswerbung, Nr. 3: Ständchen und Nr. 6: Posthornklang. Nr. 4: Mägdlein und Vöglein, ist leidige Naturmalerei mit unseligen Schnörkeln. Nr. 5: Zeit zum Beten, am schlechtesten und fast ganz verfehlt. 69.

70. **Koerner (G. W.)** Der vollkommene Organist, oder Mustersammlung der verschiedenartigsten Orgelcompositionen älterer und neuerer Zeit. Band I, Heft 2. qu. 4. Erfurt, Körner. 15 Ngr. [Subscriptions-Preis des ganzen Bandes von 6 Heften 1 Thlr. 15 Ngr. n.]

71. — — Präludienbuch zu den evangelischen Choralbüchern, etc. Band II, Lief. 1. qu. 8. Ebend. 15 Ngr. (Subscriptions-Preis des ganzen Bandes von 12 Heften 3 Thlr. n., Laden-Preis 4 Thlr.)

Siehe Repert. Heft 4 [Pag. 104.] 3.

*72. **Krebs (C.)** „Sei mein Liebchen" Lied von R. Burns, für eine Singstimme mit Pianoforte. [Liedersammlung Serie V, der Burns'schen Lieder Serie II, Nr. 6.] Hamburg, Schuberth et Co.

Für Sopran oder Tenor. F. 8 *Gr.*
Für Alt oder Bariton. D. 8 *Gr.*

— **Kreutzer (C.)** Sehnsucht. — Wanderlust. Siehe. Ernst und Scherz.

73. **Kreutzer (R.)** Quarante Études ou Caprices pour Violon. Hannover, Nagel 1 *Rt.* 8 *Gr.*

74. **Krigar (H.)** Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Krigar 17½ *Sgr.*

Referent hatte eben eine Anzahl Lieder von Dilettanten durchgesehen, als er auf diese Compositionen stiess. Sie machten demnach einen erfreulichen Eindruck auf ihn, denn sie zeigen doch überall eine musikalische Hand, wenn auch die melodische Erfindung nichts Ausgezeichnetes, sogar im Gegentheil sehr Trocknes hat. Das ist freilich zu bedauern. Mit Ausnahme des ersten [welches in der zweiten Zeile fehler- und mangelhafte Schlusselvorzeichnung entstellen] sind alle diese Lieder melancholischen Inhalts. 2.

75. **Kuecken (F.) Op. 14.** Lieder und Gesänge (Nr. 1. Schlummerlied: „Alles still in süsser Ruh". F. — Nr. 2. Wanderlied: „Ich hab sie in Thränen gelassen". Am. — Nr. 3. Die Erwartung: „Fliege, Schifflein, durch die Rosen". E. — Nr. 4. Altes Liebeslied: „Spazieren wollt' ich reiten". C. — Nr. 5. Der Kuss: „Die Grossmutter spricht." G. — Nr. 6. Frühlingsreigen: „Du heller, linder Abendwind". A) für eine Singstimme mit Guitarre. Leipzig, Whistling 15 *Sgr.*

— — — Siehe auch Verzeichniss.

76. **Kueffner (J.) Op. 320.** Scène suisse. Fantaisie facile. A. Mainz, Schott.
Pour Piano et Flûte ou Violon. 1 *fl.* 12 *Xr.*
Pour Piano et Clarinette. 1 *fl.* 12 *Xr.*

77. — — Klage oder Trennungs-Schmerz. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte oder Guitarre. (Auswahl von Liedern etc. Nr. 590.) Es. Ebend. 18 *Xr.*

76. Kritik und Kunst haben nichts damit zu schaffen. Des Spasses halber aber theilen wir unsern Lesern eine Stelle: „Fröhliches Erwachen am Morgen" beschrieben, daraus mit:



Man wird daraus ersehen, für welche Klasse von Dilettanten diese Fantasie passt; gewiss nicht für solche, welche unser Repertorium lesen. 5.

77. Eine durchaus nicht tiefe Composition, die aber in der musikalischen Aussprache ganz mit dem Texte Hand in Hand geht; der Text selbst, ein volksliedartiger [aber nicht in eigenthümlicher Mundart], eben so fliessend, einfach und natürlich gedichtet, wie die Musik dazu componirt. Wie gesagt, keine tiefe, zerknirschende Musik; ungefähr so gehalten, wie wir uns den Schmerz eines Landmädchens beim Fortgange ihres Liebsten auf eine lange Wanderschaft, musikalisch wiedergegeben denken. In seiner Art ein Ganzes, wenn auch nicht ein eigenthümliches, doch wollen wir nicht läugnen, dass dieser Text in ganz verschiedener Weise und ebenfalls richtig musikalisch wiedergegeben werden konnte, von wie

vielen Compositionen der Art könnte man aber dies nicht behaupten? Obiges Werkchen geniesst auch einer flüchtigen Bekanntschaft mit dem sogenannten Sehnsuchtswalzer, was aber für Viele, nebst seiner sehr leichten Ausführbarkeit, als empfehlend gelten könnte. 20.

78. **Kuchner (W.) Op. 19.** Zwei Polka für Pianoforte. Offenbach, André à 18 Xr.
Nr. 1. Margarethen-Polka. D.
Nr. 2. Alexander-Polka. C.

79. **Kufferath (H. F.) Op. 4.** Rêverie pour Piano. Nr. 1. A. Mainz, Schott 45 Xr.
Eine Etude in Thalbergischer Manier, ohne irgend andre vorzügliche Eigenschaften. Die Melodieen sogar sind nicht ganz selbstständig und lassen Andeutungen zu. So vorzüglich das erste Thema, was einem ganz bekannten Beethoven'schen ähnelt, nur dass der dortige $\frac{3}{4}$ hier in $\frac{4}{4}$ umgekehrt ist. 88.

80. **Kullak (T.)** Paraphrases pour Piano sur des Motifs favoris d'Opéras. Nr. 5, 6. Wien, Mechetti à 45 Xr.
Nr. 5. Air: „Ah! perchè non posso odiarti", de l'Opéra: la Sonnambula, de V. Bellini. E.
Nr. 6. Cantilena: „Io soffrii, soffrii tortura", de l'Opéra: Beatrice di Tenda, de V. Bellini. F.
Was wir bei Lesung dieser beiden Paraphrasen Nr. 5 u. 6 dachten, kann man im 4ten Heft, Nr. 106 lesen; es passt das von einem anderen Kritiker dort über Nr 4 Ausgesprochene, ganz genau auch für die obigen; nur sind diese minder schwer auszuführen, als es von jenen gesagt wird. 20.

81. **Kummer (G.) Op. 13.** Divertissement sur des Thèmes de l'Opéra: der Freischütz, de C. M. de Weber, pour Flûte avec Piano. G. Offenbach, André 1 Fl. 30 Xr.
— — — Siehe auch: J. G. Busch Orpheus.

82. **Labarre (T.)** Ce qui rend les Anges joyeux. Chant du Soir. Paroles d'E. Barateau, pour une Voix avec Piano. (Lyre française Nr. 62.) G. Mainz, Schott 18 Xr.
Entbehrt des französischen Pikanten, was immer dergleichen Bagatellen noch anhörbar macht, ganz und gar, also eine Composition, wie sie vielleicht ein mittelmässiger, componirsüchtiger deutscher Dilettant liefern würde. Die Texte bei der Art Sachen sind, wie auch dieser, oft interessanter als die Musik. 20.

83. **Lachner (F.)** Aus **Op. 56.** Nr. 1. Lied: „In die Ferne", für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. München, Aibl 36 Xr.

84. **Lachner (I.) Op. 23, 24.** Sechs Lieder in oberbayerischer Mundart von F. von Kobell, für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1, 2. München, Aibl.
Heft 1. Op. 23: Nr. 1. Gedank'n. As. — Nr. 2. Boarisch. G. — Nr. 3. Der fechtl Mo. A. 1 Fl. 3 Xr.
Heft 2. Op. 24: Nr. 4. Schö kloaweiss. F. — Nr. 5. Bi z'fried'n davontweg'n. A. — Nr. 6. Die Mühl'. G. 54 Xr.
Die Mehrzahl dieser Lieder, die in ihren Melodieen durchaus nichts Neues bieten, muss freilich der gewählte Dialekt, in welchem die Texte abgefasst sind, als Neuigkeiten bevorworten, und verriethe nicht in einigen die Begleitung eine geübte Feder, wir würden ihrer Erwähnung zu thun nicht für nöthig erachten. Ueberdies dürfen wir auch Nr. 6: „die Mühl'," als eines der ansprechendsten und Nr. 5. „Bi z'fried'n davontweg'n", mit seinen Perioden von je 8 Takten als das in der Erfindung eigenthümlichste hervorheben. Es mag vorkommen, dass das Volk einen oder gar mehrere Töne

auf den Nasenlaut „ü“ singt, aber der Componist sollte sich nicht den Anschein geben, als willfahre er dieser Unart und wenigstens, um ein Beispiel zu citiren, nicht schreiben:

auf Erd' — a gut, sondern: auf Er — d'n gut,

wär' es nur, um sich vor den Gesangsverständigen zu rechtfertigen. **14.**

— **Lambelletti (F.)** Julien-Mazurka. Siehe: Rheinlaender Nr. 58.

85. **Lanner (J.)** Nachlass. Walzer für Pianoforte. Heft 2. E. Wien, Haslinger 1 fl.

86. **Lecarpentier (A.) Op. 89.** Deux petits Divertissemens pour Piano. Nr. 1, 2. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 10 Ngr.
Nr. 1. Le Spectacle à Bénéfice, d'A. Lair de Beauvais. C.
Nr. 2. Reine de la Prairie, d'A. de Modave. G.

87. — — Bagatelle sur l'Opéra: Dom Sébastien, de G. Donizetti, pour Piano. C. Mainz, Schott 45 Xr.

86. Da es musikalisch werthvollere, praktischere und eben so leichte Unterrichtsstücke wie obige genug giebt, so können wir dieselben nur als Dilettantenstücke, die man auch Schülern geben kann, um etwas ohne Lehrer einzuüben, empfehlen. **20.**

87. Eine sehr entbehrliche Kleinigkeit; für Schüler und Dilettanten zwar leicht genug, aber auch ebenso langweilig. **23.**

88. **Leonhard (J. E.) Op. 10.** Zwei Sonaten für Pianoforte und Violine. Nr. 1. B. Hannover, Bachmann 2 Thlr.

Ein tüchtiges Werk. Namentlich ist die harmonische Haltung mit hohem Lobe anzuerkennen, obgleich auch das Melodische durchaus nicht uninteressant ist. Beides greift so in einander, wie nur bei einem wirklichen Künstler gefunden werden kann. Darum wäre es auch nicht am Platze, einzelne Themen dem Leser vorzuführen. Man muss das Ganze kennen lernen, das Werk verdient es. Der erste Satz wird durch ein Largo eingeleitet. Den zweiten Satz bilden sehr wirksame Variationen. Scherzo und Trio sind ungewöhnlich, und das Schluss-Rondo klingt angenehm. Möge dieser ersten Sonate bald eine zweite folgen. Gewiss würden sie den Beifall der Kenner erhalten. Dass wir nur so wenig darüber sagten, sehe man als ein Beweis an, dass das Werk nicht blos des Beschreibens, sondern auch des Anhörens werth sei. **1**

*89. **Leye (L.) Op. 3.** Quintett für 2 Hörner, Flöte, Bassethorn oder Clarinette und Fagott mit Pianoforte. (Mit 4 Titelvignetten.) F. Coburg, Sinner'sche Hofbuchhandlung 1 Thlr. 15 Ngr. n.

90. **Loeschhorn (A.)** et **J. Griebel.** Grand Duo sur des Motifs de l'Opéra: la Fille du Régiment, de G. Donizetti, pour Piano et Violon. G. Berlin, Paez 1 Thlr. 15 Sgr.

Siehe Repertorium Heft III [Nr. 91.] **82.**

91. **Loewe (Dr. C.)** Portrait, gemalt von J. Gruen, lithographirt von Schertle. Chinesisches Papier (1 Thlr. 15 Ngr. n.) Velin-Papier (1 Thlr. n.) Berlin, Zawitz.

— **Lorenz (O.)** Siehe: Zeitschrift für Musik.

92. **Marschner (A. E.) Op. 15.** Sechs Lieder für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. B. Hannover, Bachmann 1 Thlr.

Der Componist vorliegender Gesänge scheint die Periode, in der Kreutzer und Eisenhofer im Gebiete des Männerquartettes herrschend waren, festhalten zu wollen, indem er ganz in dem Geiste derselben zu schreiben versucht hat. Diese Bemerkung soll nicht sowohl einen Tadel enthalten als vielmehr darauf hinweisen, dass wir bedeutende Fortschritte in diesem Fache gemacht und die alte Monotonie durch grössere Lebendigkeit, ausgedehntere Benutzung der Stimmen und mannigfaltigere Harmonie verdrängt haben. Ich verweise hierauf bezüglich besonders auf H. Marschner, Löwe, Schumann, Zöllner etc., die sehr viel Gutes geliefert haben. Wir wünschen lebhaft, dass der junge Componist deren Geist sich zu eigen mache und wir sprechen es dann für gewiss aus, dass er bei seiner Fähigkeit recht Dankenswerthes schaffen wird. Am besten sind die kräftigern Texte gelungen, wie Nr. 4 u. Nr. 6, die von einem grossen Chore ausgeführt, gewiss herrlich wirken. Weniger gut gelungen sind die weicheren Lieder, die in melodischer Hinsicht zwar gut anhörbar sind, aber alles Aufschwungs ermangeln und an Gewöhnlichkeit, fast Trivialität leiden. 68.

93. **Marschner (Dr. H.)** Zu Op. 80. Hans Heiling (Oper) Nr. 17b. Grosse Scene, (Gesang in der Kapelle) und Arie. „Ha, ihr glaubt euch schon am Ziel". Einlage für Bariton mit ganzem Orchester (neu componirt für das k. k. Hof-Opern-Theater in Wien.) D. Dm. Leipzig, Hofmeister 1 Rthl. 5 Ngr.

Siehe Repertorium Heft IV [Pag. 170]. 68.

94. **Masini (F.)** Romances et Nocturnes. Paroles d'E. Barateau, pour une et à 2 Voix avec Piano. (Lyre française Nr. 44, 76, 77, 79, 80.) Mainz, Schott.

Nr. 44. Je l'aimais déjà. Romance. As. 18 xr.
Nr. 76. Le même Soir. Nocturne à 2 Voix. As. 18 xr.
Nr. 77. La Patrie des Hirondelles. Nocturne à 2 Voix. B. 27 xr.
Nr. 79. Un Amour que Dieu seul connaît. Romance. D. 18 xr.
Nr. 80. Partez! Romance. Gm. 18 xr.

Wir haben uns bereits im Probehefte lobend über diesen Componisten auszusprechen Gelegenheit gefunden, und freuen uns um so mehr, Gleiches gegenwärtig thun zu können, da uns im 4ten Hefte eine seiner Romanzen zu einem minder günstigen Urtheile veranlasste. Treu dem eigenthümlichen Charakter der französischen Romanze, den wir bereits früher schon näher bezeichnet, machen sich mehr noch die einstimmigen, als die zweistimmigen durch eine gewisse Frische der leicht-graziösen Melodieen geltend, und die letzte „Partez" ist eine der reizendsten, die uns in neuester Zeit vorgekommen. Was Harmonisirung und Ausführung der Begleitung betrifft, so weichen sie ebenfalls nicht von der dabei gebräuchlichen einfachen Schreibweise ab. 12.

— **Maximilian (Herzog von Bayern)** Posthorn-Polka. Siehe: Rheinlaender Nr. 59.

95. **Mendelssohn-Bartholdy (Dr. F.) Op. 58.** Sonate (für Pianoforte und Violoncello) arrangirt für Pianoforte und Violine von F. David. D. Leipzig, Kistner 2 Rthl. 10 Ngr.

Siehe das Probeheft vom Repert. [Pag. 7.] 3.

— — — Siehe auch: Verzeichniss.

*96. **Mengel (J.)** Wanderers Osterfeier. Gedicht von C. O. Hoffmann, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Erfurt, Kalck jun. 7½ Ngr.

97. **Mozart (W. A.)** Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Neue Folge. Nr. 9. Aretto. F. Offenbach, André 27 xr.

98. — — Ouverturen, eingerichtet für 2 Violinen, Viola, Bass, Flöte, Clarinette

und 2 Hörner, Violoncell, Trompeten und Pauken ad libitum von H. Bonn. Nr. 2—4. München, Aibl.

Nr. 2. Die Zauberflöte. Es 1 fl. 48 Xr.
Nr. 3. Die Entführung aus dem Serail. C 1 fl. 48 Xr.
Nr. 4. Figaro's Hochzeit. D. 2 fl. 24 Xr.

99. **Mozart** (W. A.) Das Schönste aus seinen Opern, für Pianoforte allein von H. Cramer. Offenbach, André geh 2 fl. 24 Xr. n.

Einzeln

Heft 1. Die Entführung aus dem Serail. 1 fl.
Heft 2. Figaro's Hochzeit. 1 fl.
Heft 3. Don Juan. 1 fl.
Heft 4. Die Zauberflöte. 1 fl.

100. — — Six grandes Sinfonies, arrangées pour Piano par J. N. Hummel. Nouvelle Édition. Nr. 1—4. D. Gm. C. C. Mainz, Schott à 1 fl. 36 Xr.

*101. **Mueller** (W. A.) Musikalischer Blumen- und Fruchtgarten. Eine Sammlung ganz neuer und gefälliger Musikstücke zur Belustigung am Pianoforte. In 4 Heften. Heft 1, 2. u. 4. Meissen, Gödsche geh. à 17½ Ngr. n

102. **Musard** (F. H.) Les Étudians de Paris. Quadrille de Carnaval (pour les Bals de l'Opéra) pour Piano. G Mainz, Schott 36 Xr.

103. — — Deux Quadrilles sur l'Opéra: Dom Sébastien, de G. Donizetti, pour Piano. Nr. 1, 2. G. D. Ebend. à 36 Xr.

— **Neithardt** (A.) An der Katzbach. — Ein Königswort. Siehe Ernst und Scherz.

104. **Netzer** (J.) **Op. 16.** Der Haideritt. Gedicht von O. Prechtler, für eine Singstimme mit Pianoforte Braunschweig, Meyer.

Für Bariton oder Alt. Em. 14 Gr.
Für Tenor oder Sopran. Gm. 14 Gr.

105. — — **Op. 17** Schmerzensang Gedicht von M. G. Saphir, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Bm. Ebend 12 Gr.

Verrathen diese Compositionen kein ungewöhnliches Talent, so haben sie doch auch nichts Verwerfliches. Der Ausdruck ist oft ungenügend; aber wir wollen warten, bis von Herrn Netzer etwas Grösseres, in unserm Norden Entstandenes erscheint, ehe wir ein bestimmtes Urtheil über ihn abgeben. 4.

106. **Neukomm** (S.) Messe (sous le Titre distinctif de Pax animae) à 4 Parties de Voix d'Hommes, Solo et Choeur avec Orgue. Partition et Parties de Chant. C 8. Mainz, Schott 2 fl. 24 Xr.

Der Ritter Neukomm hatte lange geschwiegen und sich so von allen musikalischen Leben zurückgezogen, dass der Gedanke in dem Publikum entstand, er wolle, wie der grosse Maestro Rossini, sich dem „dolce far niente" ergeben, und so wie jener, auf den errungenen Lorbeeren ausruhen. Dass die Befürchtung eine ungegründete gewesen sei und dass Neukomm noch immer Thatkraft genug hat, um die Fluren der edlen Musika zu bebauen, überzeugt uns diese Messe. Der Charakter, den die Neukomm'sche Musik im „Ostermorgen" und in der „Grablegung Christi" trägt, ist hier unverkennbar beibehalten Wie dort, so weht auch hier Einfachheit durch die ganze Composition, die allerdings in jenen grossern Werken eine edlere genannt werden kann, da der gemischte Chor und die Orchesterbegleitung mehr Mannichfaltigkeit darbieten, als der Männerchor, und deshalb auch grossere Wirkungen hervorbringen können. Der Männerchor bannt, wegen der geringen Ausdehnung der Stimmen, die musikalischen Ideen in einen beschränktern Kreis und es kann daher auch bei dem besten Talente und Willen,

Trivialität nicht ganz vermieden werden. An diesen Mängeln leidet auch theilweise diese Messe, obwohl es nicht geläugnet werden kann, dass einzelne Sätze recht vorzüglich sind, wie z. B. das Credo. Im Uebrigen unterscheidet sich diese Messe nicht von andern schon vorhandenen von Haslinger, Diabelli etc., und nur Einer ist bis jetzt im Stande gewesen, in dieser Gattung Männergesang etwas Vorzügliches hervorzubringen, nämlich Cherubini in seinem Requiem. 88.

107. Nicola (C.) Op. 12. Das Erkennen, Wanderlied von J. N. Vogl, für eine Singstimme mit Pianoforte. Auflage 2. D. Hannover, Bachmann 10 Gr.

Wir haben bis jetzt ausser von der Ad. Müller'schen nur noch von der allbekannten Composition Proch's zu diesem hübschen Gedichte gewusst und wundern uns nicht, dass vorliegende eine zweite Auflage erlebt, denn abgesehen davon, dass der Text sehr ansprechend ist, kann sie auch mit jener Proch's in die Schranken treten, ohne zu fürchten, aus dem Felde geschlagen zu werden. Das wäre allerdings noch kein Lob, verschwiegen wir, dass sie jene weibisch-kokette Sentimentalität verschmäht, durch welche Proch eine Zeit lang Glück gemacht, und überhaupt solider ist. 14.

108. Oesten (T.) Op. 8. Variations brillantes avec Finale alla Mazurka sur un Thème italien, pour Piano. F. Berlin, Paez 15 Sgr.

Nichts werth. 3.

109. Poiten (J. von der) Op. 3. Ständchen von A. Graf von Platen, für eine Singstimme mit Pianoforte oder Guitarre. G. Braunschweig, Weinholtz 4 Gr.

110. — — Op. 4. Drei Lieder. (Nr. 1. Mit meinen Liedern, von C. von Lengerke. G — Nr. 2. Wolle keiner mich fragen, von E. Geibel. Hm. — Nr. 3. Der Knabe mit dem Wunderhorn, von E. Geibel. F) für eine Singstimme mit Pianoforte. Ebend. 8 Gr.

Das sind nicht grade die schlechtesten Dilettanten-Lieder; es giebt manche Musiker von Fach, welche nicht mal so was erfinden können. Der Kunst wegen freilich brauchen solche Sachen nicht in der Welt zu sein, und sie sind wohl auch nicht derenwillen, sondern aus irgend einer Privatabsicht herausgekommen. 3.

— Promaczka (W.) Kalbinka-Marsch. Siehe: Lieblings-Stücke Nr. 7.

111. Prudent (E.) Op. 14. Souvenirs de F. Schubert. Fantaisie sur la Sérénade, pour Piano. Des. Mainz, Schott 2 fl.

112. — — Op. 15. Trois Ballades pour Piano. F. H. Des. Ebend. 1 fl. 30 Xr.

111. Wenn blos durch dieses Souvenir das Andenken an Fr. Schubert fixirt werden sollte, so wäre er im Nu vergessen. Es bleibt aber einmal heut zu Tage kein Componist, todt oder lebendig, vom Peschera bis zum Isländer, von der Feder solcher Scribenten wie Herr Prudent, verschont. — Wir erhalten hier mehrere Schubert'sche Motive, unter andern das vielausgebeutete Ständchen und die Forelle, in Prudent'scher, oder vielmehr nachgeahmter Thalberg'scher Weise, verarbeitet. Es gehört aber dies „Souvenir" immer noch unter die besseren Arbeiten des Hr'n. P. [Siehe übrigens unter diesem Namen die früheren Hefte des Repertoriums.] 23.

112. Die beiden ersten „Balladen sein sollenden" Pièces sind fliessend gearbeitet, mit Vermeidung alles Schwulstes und Fingereffekthascherei, sind aber auch weder besonders interessant, noch geradezu langweilig. Die 2te ist Etudenartig für die linke Hand

gehalten *). Es sind alle 3 gemüthliche Lieder ohne Worte: die 3te missfällt uns aber, wegen zu vielen Thalbergisiren. Gehören übrigens unter die gutartigen Dutzendwerke. 20.

*) Diese auch „Duettino" überschriebene Ballade erschien bereits einzeln gedruckt in der Mitte vorigen Jahres und fiel uns damals als eine matte Nachahmung des Mendelssohn'schen Duettes ohne Worte auf. 90.

113. **Raff** (J.) **Op. 2.** Trois Pièces caractéristiques pour Piano. Am. As. D. Leipzig, Breitkopf et Härtel 20 Ngr.

114. — — **Op. 3.** Scherzo pour Piano. Cm. Ebend. 12½ Ngr.

115. — — **Op. 4.** Morceau de Salon. Fantaisie brillante sur des Motifs de l'Opéra: Maria di Rudenz, de G. Donizetti, pour Piano. F. Ebend. 20 Ngr.

Raff hat noch nicht längst die Componisten-Laufbahn begonnen. Sein erstes Werk ist nicht vor unserm Richterstuhle erschienen, wir dürfen also bei der Kritik lediglich auf die vorliegenden Werke Rücksicht nehmen, und wir freuen uns in der That, dass wir uns über das Meiste der vorliegenden Pieçen lobend aussprechen dürfen. Geschick ist dem jungen Künstler nicht ganz abzusprechen, wenn auch selbstständiges Schaffen sich weniger zeigt, sondern vielmehr noch ein schülerhaftes Anklammern an gewohnte Autoritäten die freiere Regung hemmt und zu sklavischen Nachahmungen führt. Nun kommt noch hinzu, dass der Componist Klaviervirtuos zu sein scheint und also dem Publikum augenscheinlich beweisen will, dass er Thalberg und Liszt etc. gründlich studirt habe, und recht wohl im Stande sei, deren Kunststückchen untadelhaft nachzuahmen. Am meisten tritt dies hervor bei Nr. 1 der „Pièces caractéristiques", das voll Charlatanerieen wimmelt, aber als Musikstück desto unbedeutender ist. Aus diesem Hefte ist der Walzer, Nr. 3, am besten gelungen und verräth Selbstständigkeit. Das Scherzo, Op. 3, ist nicht schwer und ziemlich angenehm. Die Themen sind zwar nicht frisch und eigenthümlich, aber gut verbunden und hören sich in dem wohlgeordneten Ganzen recht gut an. — Op. 4 ist Modefabrikat, ein leichtes Spitzengewebe nach Donizettischen Mustern. Zu Anfange sind die gewählten Melodieen noch erträglich, am Schlusse aber tritt ein Walzer ein, der äusserst trivial, den guten Eindruck, den das Erste bewirkt hat, vernichtet und uns in üble Laune versetzt. 86.

116. **Rappel** (Dr. T. J.) **Op. 10.** Les Souvenirs de Teublitz. Quadrille de Contredanses françaises pour Piano. E. München, Aibl 36 Xr.

117. — — Quadrille de Contredanses françaises über Motive aus der Oper: la Part du Diable, von D. F. E. Auber. F. Ebend. 36 Xr.

118. **Roda** (F. von) **Op. 20.** Zwei Lieder (Nr. 1. Sie liebt mich nicht. A. — Nr. 2. Maiglöckchen. F) für Mezzo-Sopran oder tiefen Tenor mit Pianoforte. Hamburg, Cranz 14 Gr.

119. — — Fünf Lieder aus K. J. H. Spitta's Psalter und Harfe, für Tenor oder Sopran mit Pianoforte. Ebend. 12 Gr.

Diese Lieder zeigen überall anerkennenswerthes Streben nach Wahrheit und Solidität. Weniger genügt uns das, was der Componist Melodisches gegeben hat, und das ist schlimm, denn was nicht durch melodischen Reiz sich auszeichnet, macht jetzt wenig Wirkung, sei es noch so gut gearbeitet. Auch vermag hier die Kritik nichts. Sie steht wie der Arzt am Lager des Siechen, dem er nicht zu helfen vermag. Lange Beschreibungen wie die andern musik. Zeitungen von Kleinigkeiten zu machen, ist unsere Sache

nicht, weil dergleichen ohne Notenanschauung doch die Leser immer im Unklaren lassen. Wir müssen es daher diesen überlassen, sich von der Wahrheit unseres Urtheils zu überzeugen. — Warum steht übrigens auf den geistlichen Liedern keine Opuszahl? 2.

120. **Roeckel (E.) Op. 3.** Deux Caprices pour Piano. Cm. D. Leipzig, Breitkopf et Härtel 10 Ngr.

121. — — **Op. 6.** Rêveries nocturnes pour Piano. F. Ebend. 15 Ngr.

122. — — **Op. 7** Il Lamento e la Consolazione. Deux Romances pour Piano Fm. Fis. Ebend. 15 Ngr.

E. Röckel hat sich uns in diesen Werken als ein Künstler, der Talent hat und Aufmunterung verdient, gezeigt. Schon dass er aus eigner Fantasie geschöpft und nicht fremde Motive als Reizmittel seiner Gedanken gebraucht hat, verdient Würdigung, und das um so mehr, als seine Erfindungsgabe in Bezug auf Melodie sich über den gewöhnlichen Kreis, theilweise wenigstens, erhebt. Tüchtiger Fleiss wird ihm dann noch Selbstständigkeit verschaffen, die ihm hier und da noch mangelt, da er sich oft zu sehr noch an die Maximen der Meister, deren Werke er als Klavierspieler natürlich studiren musste, bindet.

Von den 2 Capricen [Op 3] ist die erste die bessere und ausgeführtere. Hinneigen zu Chopin an einigen Stellen hervortretend. Op 6 Nocturnes, leicht spielbar, mit angenehmen, gefälligen, aber doch nicht abgeleierten Melodieen Op. 7 2 Romanzen Beide ganz im Style der neuern Schule gehalten, die erstere schwer, aber nicht unbefriedigend, die 2te langweilig und an gewöhnlichen Melodiephrasen kränkelnd. 66.

123. **Rosellen (H.) Op. 64.** Fantaisie de Concert sur l'Opéra Dom Sébastien, de G. Donizetti, pour Piano. Gm. Mainz, Schott 1 fl. 45 Xr.

Ein Blick hinein, und man ruft aus „wiedergekauter Thalberg!" — Verdient keine weitere Kritik. Wer noch mehr will, sehe 2tes Heft [Nr 118.] 25.

124. **Ruediger (F.)** Erheiterungen für das Accordion oder die Zieh-Harmonika. Eine Auswahl der neuesten und beliebtesten Arien, Romanzen, Lieder, Tänze, Märsche und Opernthema's. Nebst Anleitung das Accordion in kurzer Zeit spielen zu lernen, auch für diejenigen, welche die Noten nicht kennen, da unter jeder Note die Zahl, welche die zu berührende Klappe, so wie auch das Zudrücken und Aufziehen des Balgens anzeigt, beigedruckt ist. Heft 4. gr. 12. Berlin, Esslinger geh. 5 Sgr.

— **Rummel (J.)** Polka. Siehe Rheinlaender Nr 60—62.

125. **Russo's (M. A.)** Biographie Aus dem Französischen übersetzt von C. F. Kaiser Mit dem Bildnisse Russo's. gr. 12. Dresden und Leipzig, Arnoldische Buchhandlung (in Commission) geh. 10 Ngr. n.

Diese [bereits 1843 erschienene] Biographie ist ein Zeichen der Zeit. Sie beginnt: „Fast könnte es lächerlich erscheinen, die Lebensbeschreibung eines Knaben herauszugeben; aber weil dieser Knabe schon die Werke eines Mannes gethan hat, so ist er würdig, seinen Platz in der Kammer der Pairs der Musik, auf dem leeren Sessel des kleinen Mozart einzunehmen". Die Thaten eines Mannes?!!! — Bei diesem Russo gedenkt man des eben in Vergessenheit gestorbenen 22-jährigen Eichhorn's. 1.

126. **Schacht (H.)** Beliebte Tänze für Pianoforte. Nr. 31, 32. Hannover, Nagel à 4 Gr.

Nr. 31. Zwei schottische Tänze A. A.

Nr. 32. Zwei Polka. E. D.

— **Schubert** (F.) Siehe. Verzeichniss.

127. **Schuberth** (C.) **Op. 12.** Pièce de Société. Pastorale pour Violoncelle avec Piano. Hamburg, Schuberth et Co. 1 Rℓ.

128. **Schumann** (Dr. R.) **Op. 49.** Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 2. (Nr. 1. Die beiden Grenadiere, von H. Heine: „Nach Frankreich zogen zwei Grenadier". Gm. — Nr. 2. Die feindlichen Brüder, von H. Heine: „Oben auf des Berges Spitze". Hm. — Nr. 3. Die Nonne, von Froehlich: „Im Garten steht die Nonne". Des.) Leipzig, Whistling 15 Ngr.

Dass Robert Schumann herrliche Lieder geschrieben hat, ist bekannt. Vorliegende sind zwar auch eigenthümlich, dennoch können wir sie nur als Nebenwerke des talentvollen Componisten betrachten, die wohl auch Andere solcherweise herzustellen im Stande sind. 3.

129. **Seemann** (A.) Liebesweben, Gedicht von Dr. N. Meyer, für eine Singstimme mit Pianoforte. Des. Hannover, Nagel 2 Gr.

Diese Melodie klingt zu sehr nach schon dagewesenen, und in Beziehung zum Texte trivial. 1.

*130. **Sommer** (A.) Worauf es im Gesange ankommt. Eine Würdigung Moriani's. gr. 8. Berlin, Logier geh. 10 Sgr. n.

— **Sommerlatt** (B.) Hannover-Braunschweiger-Eisenbahn-Eröffnungs-Galop. Siehe. Galoppen-Kranz Nr. 6.

131. **Spindler** (F.) Die Orakelglocke. Romanze von A. Mahlmann, für eine Singstimme mit Pianoforte. F. Hannover, Nagel 10 Gr.

Diese junge Ausgabe einer alten Composition aus der Zopfzeit macht unserer strebsamen Zeit des Vorwärtsdringens nicht viel Ehre. Der Verleger liess sich wohl nur durch öftere Nachfragen nach den alten, längst vergriffenen Ausgaben dazu verleiten und wird allerdings dem dringenden Bedürfnisse einiger alten Dorfschulmeister und Grossmutter damit abgeholfen haben. Uebrigens sieht man aus dieser alten Romanze, dass man sonst wohl auch die jetzt so übertriebene Tonmalerei verstanden hat; Glockenklang findet sich hier natürlich massenweise! — 00.

132. **Stoer** (C.) **Op. 6.** Aktien-Galopp für Pianoforte. C. Weimar, Hoffmann 5 Ngr. n.

133. **Stolze** (H. W.) **Op. 36.** Psalm 15, nach M. Mendelssohn's Uebersetzung für 4stimmigen Männerchor. Nr. 6 der Männergesänge, Nr. 6 der Kirchenstücke, Nr. 17 der Gesangstücke. Partitur (4 Gr. n.) Stimmen (4 Gr. n.) C. qu. 4. Hannover, Helwing'sche Hofbuchhandlung in Commission.

134. — — **Op. 51.** Einhundert und zwanzig Orgelvorspiele zu den gebräuchlichsten Choralmelodieen, mit Hindeutung auf den Cantus firmus, zu sämmtlichen Hannover'schen Choralbüchern, zunächst aber zu seinem allgemeinen Choralbuche für das Königreich Hannover. Nr. 11 der Orgelstücke. In 3 Lieferungen. Lief 3. qu 4. Ebend. complet 1 Rℓ. 16 Gr. n.

133. Nach einem fragenden kurzen Allegro moderato, folgt ein davon unterbrochenes Andante, das in ein 8 Zeilen langes Fugato übergeht. Das Ganze beschliesst ein Choral. Die Einrichtung ist passend. 3.

134. Ueber diese Orgelvorspiele siehe Heft 3 [Pag. 128.] 2.

135. **Stransky** (J.) **Op. 4.** Fantaisie sur un Motif de l'Opéra: Linda di Chamounix, de G. Donizetti, pour Violoncelle avec Piano. Dm. Wien, Witzendorf 1 fl. 30 Xr.

136. **Strauss** (Joh.) **Op. 157.** Volksgarten-Quadrille. Wien, Haslinger.
Für Orchester. B. 2 fl. 30 Xr.
Für Flöte. C. 20 Xr.

Für Guitarre. D. 20 Xr.
Für Violine und Pianoforte. B. 45 Xr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. H. 1 Fl.
Für Pianoforte allein. B. 30 Xr.
Für Pianoforte im leichten Style. C. 30 Xr.

137. **Stuckenschmidt** (J. H.) Schnaderhüpfeln. Gedicht in oberbayerischer Mundart von F. von Kobell, für 2 Singstimmen mit Pianoforte. Des. München, Aibl 36 Xr.

Wenn auch durch weite Verbreitung dieser Lieder die Kunst nichts weniger als einen Triumph feiert, so doch die Verlagshandlung; und den gönnen wir ihr, weil sie nicht stolz darauf zu sein braucht. 12.

138. **Suhr** (E.) Sechs Lieder für Bariton oder Alt mit Pianoforte. Nr. 1—6. Hannover, Bachmann.

Nr. 1. Dein Bild, von F. Paolo. B. 6 Gr.
Nr. 2. Der Geliebten, von Eckermann. G. 4 Gr.
Nr. 3. Der Schnupfer, von K. A. Mayer. A. 4 Gr.
Nr. 4. Die Caffee- und Theeschwestern, von E. Suhr. D. 6 Gr.
Nr. 5. Wünsche, von M. Volkert. Des Bm. 6 Gr.
Nr. 6. Wie dumm, von G. Kretschmer. Fm. 4 Gr.

Diese Lieder sind ganz dilettantisch, denn kein Musiker von Fach darf solche Basse schreiben, wie gleich in Nr. 1 vorkommen. Manches, wie z B. die beiden ersten Takte Pag. 3 in Nr. 5, sind wir geneigt für Druckfehler zu halten. Auch das Melodische ist solcher Art, dass es nicht der Mühe lohnt, diese Sachen zur Hand zu nehmen. 5.

— **Thalberg** (S.) Siehe: Verzeichniss.

139. **Thys** (A.) La gentille Fermière, Paroles d'A. Decourcelle, pour une Voix avec Piano. (Lyre française Nr. 63.) E. Mainz, Schott 18 Xr.

Wird sich, mit der nöthigen französischen Koketterie vorgetragen, gut ausnehmen; solchem naiven und natürlichen Texte, wie der zu obigem Liede, eine dergleichen Musik anzupassen, fällt Deutschen viel schwerer als den Franzosen, wenigstens erscheint es dann am öftersten gesucht, und die deutsche Gründlichkeit am unrechten Orte. 20.

140. **Toepfer** (J. G.) Allgemeines und vollständiges Choralbuch zunächst zu dem Dresdner, Weimarischen und Erfurter Gesangbuche Die Melodieen nach J. A. Hiller, J. C. Rempt und M. G. Fischer und mit 4stimmiger Harmonie nebst kurzen doppelten Zwischenspielen versehen. Zum Kirchen-, Schul- und Privat-Gebrauche, für Organisten, Cantoren, Schullehrer, Seminaristen, Präparanden und alle Freunde des Choralspiels. Lief. 9—14. qu. 8. Erfurt, Körner à 7½ Ngr n.

— **Truhn** (H.) An die Kunstgenossen. Siehe: Ernst und Scherz.

141. **Vogeler** (Valeria) Pensées musicales [pour une Voix avec Piano]. Nr. 1—3. Dresden, Meser.

Nr 1. Lied: „Weil ich nicht vergessen kann“, von Ida von Dueringsfeld A. 5 Ngr.
Nr 2. Lied: das Fischermädchen, von H. Heine. A. 7½ Ngr.
Nr. 3. Canzonetta: Il Rimprovera. (Mit italienischem und deutschem Texte.) F. 7½ Ngr.

Eine neue Amazone, die der Kritik das Schwerdt entwindet. Wäre unsere Kunst nur nicht eine weibische geworden! Vorliegende Lieder verkünden durchaus einen weiblichen Ursprung. Sie sind zart, einfach und nett. Höhere Ansprüche wird niemand an

eine Damencomposition machen, und wir wollen in unserem Lobe auch weiter nichts als ein, obgleich wahres, Compliment gefunden wissen. 1.

142. **Volger** (Dr. F.) Op. 24. Schnell-Walzer. Nr. 2 aus dem Drama: Rosabella, für Pianoforte. F. qu. 8. Landberg, Volger u. Klein 2½ Sgr

143. **Wagner** (R.) Cola Rienzi (Oper) Auswahl der beliebtesten Stücke für Pianoforte arrangirt von A. M. Canthal. (Mit Genehmigung des Componisten.) Hamburg, Schuberth u. Co. 1 Thlr

144. **Wallerstein** (A.) Op. 15. Sehnsucht in die Ferne, von H. Klotke, für eine Singstimme mit Pianoforte. F. Hannover, Nagel 8 Gr

Scheint Dilettantenerzeugniss. Gleich das einleitende Ritornell klingt dergestalt nach gewöhnlicher Leierei, dass man zu dieser Annahme gezwungen ist, und das Folgende bestärkt den Beurtheiler immer mehr darin. Namentlich auch die Bässe sind traurig. Da es übrigens gut singbar, für gewisse, Musiksinn affektirende aber geschmacklose Cirkel passend 2.

145. **Weber** (Franz) „Mein Herz ist am Rheine". Lied von Wolfgang Mueller, für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. Cöln, Eck u Co. 7½ Sgr

Wenn mit vielen andern dergleichen Liedern auch dies Lied in den Rhein flösse, dann „ging' die Ueberschwemmung los!" — 15.

146. **Wernthal** (A.) Walzer und Polka aus dem Ballet mit Gesang Lurley, die Sirene des Rheins, für Pianoforte (Chor ad libitum). A. A. Braunschweig, Meyer 12 Gr

*147 **Winter** (G. A.) Volksliederkranz für Schule und Haus. Zweite Auflage. 8. Leipzig, Wöller geh. 1 Ngr 6 Pf n.

*148. — — Melodieen dazu. Ebend. geh. 3 Ngr 6 Pf n.

149. **Wiss** (E B.) Op. 38. Lyra, nützliche und angenehme Unterhaltungen am Pianoforte für die Jugend [für Pianoforte allein und zu 4 Händen und für eine Singstimme mit Pianoforte.] Band II. Heft 5, 6. qu. 8. Speyer, Lang à 8 Gr ,complet geh. 2 Thlr Subscriptions-Preis für den ganzen Band von 6 Heften 1 Thlr 4 Gr n.)

150. **Wolff** (E.) Op. 74bis [et C. de Beriot.] Grande Fantaisie (Duo pour Piano et Violon Liv. 19) sur des Motifs de l'Opéra: Robert le Diable, de G Meyerbeer, pour Piano à 4 Mains (2 fl. 24 Xr) ou pour Piano seul (1 fl. 48 Xr) [arrangée par C. Czerny] E. Mainz, Schott.

Hier liegt uns ein gleicher Fall vor, wie der im Repert. Heft II unter Nr. 134 gerügte, denn auf dem Titel ist die Hauptsache: „arrangée par C. Czerny", gar nicht bemerkt und auch Bériot's Antheil an dieser Composition ignorirt worden. Nebenbei scheint die Opuszahl 74 auch nicht in Ordnung, denn ein früher erschienenes Duo von Wolff aus der „Königin von Cypern" trägt ebenfalls Op. 74. Die Bearbeitung ist übrigens des erfahrenen und in dieser Hinsicht bei Vielen beliebten Meister's Cz. würdig und empfehlenswerth, wenn sich überhaupt solche Arrangements rechtfertigen lassen; auch sind wir überzeugt, dass Herr Cz. gern ein eben so gutes, frisches Potpourri [denn weiter ist ja diese „grosse Fantasie" auch nichts] unter eigener Firma componirt hätte und zwar für dasselbe Honorar, vielleicht gar noch billiger, da ihm ja dann die Mühe des Festhaltens am Original erspart worden wäre! 99.

— **Zoellner** (A.) Müller und Schneider. Siehe Ernst und Scherz

---

151. **Auswahl** heiterer Gesänge für die wanderlustige Jugend. Für Landpartheeen, fröhliche Kreise und festliche Gelegenheiten überhaupt. Essen, Badeker 1½ Ngl n. (In Parthieen billiger.)

— **Echo** de l'Opéra Nr. 20. Siehe. H. Bonn. Potpourri.

152. **Ernst** und Scherz. Original-Compositionen für grosse und kleine Liedertafeln. Nr. 2. [8) Ein Königswort, von A. Neithardt. D. — 9) An der Katzbach, von A. Neithardt. F. — 10) Sehnsucht, von C. Kreutzer. D. — 11) Wanderlust, von C. Kreutzer. D. — 12) Müller und Schneider, von A. Zoellner. B. — 13) An die Kunstgenossen, von F. H. Truhn. D.] Partitur (6 Ngl n.) jede Stimme einzeln (à 2½ Ngl n.) gr. 8. Schleusingen, Glaser.

Alle diese Componisten sind dem Publikum schon längst bekannt. Am meisten Ruf von ihnen besitzt Kreutzer, und dessen beide Stücke gefallen uns auch am besten, wie sie denn schon musikalischere Texte als die andern haben. 3.

153. **Galoppen-Kranz** für Pianoforte. Nr. 6, 7. Hannover, Bachmann.
Nr. 6. Sommerlatt (B.) Hannover-Braunschweiger-Eisenbahn-Eröffnungs-Galopp. G. 6 Gr.
Nr. 7. Gerold (J.) Schneeglöckchen-Galopp. Es. 4 Gr.

154. **Laetitia.** Eine Sammlung der ausgewähltesten Tänze und Märsche für Pianoforte. Nr. 32, 33. Hannover, Nagel à 4 Gr.
Nr. 32. Iris-Polka, und Wachtel-Polka. E. F.
Nr. 33. Polka von A. Kern, und: Wiener Jäger-Schottisch. Es. G.

155. Muenchener **Lieblings-Stuecke** der neuesten Zeit, für Pianoforte. Nr. 5—7. München, Aibl à 18 Xr.
Nr. 5. Donizetti (G.) Marsch nach Melodieen aus der Oper: la Fille du Régiment. Es.
Nr. 6. Bonn (H.) Marsch nach Melodieen aus der Oper: Macbeth, von A. H. Chelard. Es.
Nr. 7. Pomaczka (W.) Kathinka-Marsch. C.

156. Neues **Lieder-Buch** für Studenten (Text und Melodieen.)
Motto: „Es lebt in der Stimme des Liedes
„Ein treues, mitfühlendes Herz;
„Im Liede verjüngt sich die Freude,
„Im Liede verwehet der Schmerz." (Theodor Körner.)
Nebst Titelkupfer gr. 16. Berlin, Stuhr'sche Buchhandlung geh. 15 Ngl n.

*157. **Lieder-Sammlung** des Mainzer Carnevals-Vereins. 16. Mainz, Wirth geh. 36 Xr. n.

158. An die **Liedertafeln** in Nord-Deutschland, ein Promemoria (von Dr. D. Klasemann) gr. 8. Oldenburg, Schulze'sche Buchhandlung geh. 4 Gr. n.

Ist uns zwar vor Gesicht gekommen, finden aber keinen Grund zur Besprechung. 4.

159. **Lust** und Leben. Originaltänze im modernen Geschmacke für Pianoforte. Heft 1 (Liebessprache, Walzer. — Jugendlust, Galopp. — Polka). Langensalza, Verlags-Expedition 3¾ Ngl n.

— **Lyra.** Siehe H. B. Wiss Op. 36.

160. **Original-Gesaenge** der Augsburger Liedertafel, 4stimmig. Lief. 3—6. qu. 8. Augsburg, Kreuzer u. Co. à 15 Xr. n.

161. Die **Rheinlaender.** Sammlung beliebter Polka's, Galoppen etc. für Pianoforte. Nr. 55, 56, 59—62. Mainz, Schott à 18 Xr.
Nr. 55. Gregoir (J.) Der Ungestüme. Galop. A.
Nr. 56. Lambelletti (F.) Julien-Mazurka. G.
Nr. 59. Maximilian (Herzog von Bayern) Posthorn-Polka. G.
Nr. 60. Rummel (J.) Wiesbadener Polka. B.
Nr. 61. — — — — Toeplitzer Polka. F.
Nr. 62. — — — — Carlsbader Polka. C.

162. Vollständiges **Verzeichniss** im Druck erschienener Compositionen von F. Chopin, F. Kuecken, Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy, F. Schubert und S. Thalberg, nach der Opus-Zahl geordnet, mit Angabe der Dichter und der Texte bei Gesangscompositionen, ferner der Tonarten, der Verleger, der Preise und der vorhandenen Arrangements. Fol. Leipzig, Expedition der Signale 25 Ngr. n.
Dieselben einzeln:
F. Chopin. 5 Ngr. n.
F. Kuecken. 5 Ngr. n.
Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy. 7½ Ngr. n.
F. Schubert. 10 Ngr. n.
S. Thalberg. 5 Ngr. n.

163. Neue **Zeitschrift** für Musik, herausgegeben durch einen Verein von Künstlern und Kunstfreunden. Redakteur: O. Lorenz. Jahrgang XI. 1844. Band 21. In 52 Nummern (½ Bogen.) 4. Leipzig, Friese 2 Thlr. 10 Ngr. n.

Systematisches Klassen-Register.

Orchester. 98. 136.
Violine. 1. 11. 23. 34. 35. 57. 65. 73. 76. 88. 90. 95. 136.
Violoncell. 127. 135.
Flöte. 11 20. 21. 24. 48. 76. 81. 89. 136.
Clarinette. 76. 89.
Bassetthorn. 89.
Oboe. 66.
Fagott. 89.
Horn. 89.
Guitarre. 25. 136.
Accordion. 124.
Pianoforte. Sextetten. 89.
Duetten. 1. 11. 20. 21. 34. 35. 76. 81. 88. 90. 95. 127. 135. 136. [Für 2 Pianoforte] 10.
Vierhändig. 37—40. 45. 136. 149. 150.
Solos. 1. 5. 6. 8. 9. 12. 16. 22. 28—31. 44. 46. 53. 58—60. 78—80. 85—87. 99—103. 108. 111—117. 120—123. 126. 132. 136. 142. 143. 146. 149. 150. 153—155. 159. 161.
Schulen. 28.
Orgel. 2. 70. 71. 134. 140.
Gesang. Mehrstimmig. 6. 7. 14. 15. 19. 33. 36. 49. 51. 55. 56. 62—64. 92. 94. 106. 133. 137. 140. 146. 148. 151. 152. 156. 157. 160.
Opern. 6. 32. 93.
Einstimmig. 3. 4. 6. 13. 14. 17. 18. 26. 27. 32. 41—43. 47. 51. 54—56. 61. 63. 67—69. 72. 74. 75. 77. 82—84. 93. 94. 96. 97. 104. 105. 107. 109. 110. 118. 119. 128. 129. 131. 138. 139. 141. 144. 145. 148. 149. 151. 156. 157.
Schulen. 130.
Theoretische und andere Schriften über Musik, Biographieen, Zeitschriften, Cataloge &c. 50. 63. 125. 130. 158. 162. 163.
Textbücher. 56. 147. 151. 156. 157.
Portraits. 52. 91. 125.

Vierteljahrs-Uebersicht.

Im vierten bis sechsten Hefte dieser Zeitschrift sind folgende neue, grössere Arbeiten deutscher und ihnen kunstverwandter Componisten angezeigt:

Klaviersonaten von Waitz und Wichmann (die Eine ein schlechtes Werk, die andere das eines Anfängers). Klaviersonaten mit Begleitung nur eine einzige, und zwar mit Cello von Gurlitt. Klavierquartette, eins von Reissiger. Klaviertrios von Fesca, Kalliwoda, Al. Schmitt, Haslinger, L. Wolff. Streichquartette, eins von Gross (das von Pearsall und die Soloquartette von Jansa sind höchstens nur der Vollständigkeit wegen zu erwähnen). Sinfonieen, von Gade und Hutschenruyter. Grössere Gesangswerke: Mose, Nahid und Omar von Marx, der Sommernachtstraum von Mendelssohn und die Zigeuner von Becker. Wiederum hat also Mendelssohn das beliebteste Werk unter allen geliefert.

Ueberhaupt steht dieses Vierteljahr an Werth den Erscheinungen des vorigen voran. Die in beiden erschienenen Klaviersonaten sind entweder schlecht oder doch von keiner Bedeutung. Hinsichtlich der Sonaten mit Begleitung überwiegt dies Vierteljahr, obgleich es nur eine einzige aufzuweisen hat; denn das Gurlittsche Werk steht höher als Lindblad's und Vieuxtemps Leistungen. Von Pianoquartetten ist das L. Schuberth'sche dem Reissiger'schen vorzuziehen, desgleichen das Spohr'sche Klaviertrio allen dergleichen Erscheinungen der jüngsten Monate. Die Streichquartette nehmen sich in beiden Vierteljahren nichts, und Sinfonieen erschienen im vorigen gar keine. Die zweite von Gade dagegen hat, wenn auch nicht das Urtheil eines grossen und meisterhaften, doch eines angenehmen und nordisch-eigenthümlichen Werks davon getragen. An grössern Gesangswerken hat dies Vierteljahr viel Interessantes gebracht, mag es auch, wie die Marx'schen Leistungen, der Kritik nicht genügen. Welches Missverhältniss aber zwischen Menge und Werth der Veröffentlichungen überhaupt herrscht, davon zeugt auf schmähliche Weise z. B. unser viertes Heft.

Journalschau.

Seit lange schon haben unsere Leser keine Journalschau von uns erhalten. Der Grund davon war, dass es nicht der Mühe lohnte. Wir haben die musikalischen Journale schon früher charakterisirt, und diesem, meist durch Verhältnisse aufgezwungenen Charakter sind sie treu geblieben.

Die allgemeine musikalische Zeitung ist ein Beweis, dass eine grosse Verlagshandlung zu viel Rücksichten zu beobachten hat, um Eigenthümerin eines unabhängigen Blattes zu sein. Bei weitem das Beste was diese Zeitung seit unserer letzten Journalschau brachte, war ein Aufsatz über S. Bach's kirchliche Compositionen, aus kenntnissreicher Feder, von der man oft dergleichen werthvolle, die Zeitung zierende Beiträge wünschte.

Die neue Zeitschrift hat wohl einen neuen Redakteur, aber keinen neuen Geist erhalten. Herr Oswald Lorenz ist ganz der Mann, das bisherige Schaukelsystem fortzuführen. Auch ist seine Stellung keine unabhängige. Freilich würde jedem Gewissenhaften die Dienstbarkeit unter solchen Verhältnissen schwerfallen. Zum Redakteur gehört übrigens mehr, als kurze Recensionen schreiben zu können. Wer nicht das allgemeine Kunstleben scharf aufzufassen und in selbstständigen Schilderungen wiederzugeben vermag, wem, wie Herrn Lorenz, Schaffungsvermögen gebricht, der mag sich mit einer untergeordneten Stellung begnügen, darf aber nicht an der Spitze einer Zeitschrift stehen. Durch die gegenwärtige Redaktion wird die neue Zeitschrift kein neues Leben und Interesse erlangen. In dieser Hinsicht wäre es schon Pflicht des Herrn O. L., den das Publikum höchstens nur aus Recensionen, eigentlich gar nicht kennt, gewesen, seinen Antritt der Redaktion mit einem grossen, selbstständigen Aufsatze zu eröffnen, statt durch das Unterlassen einer geziemenden Pflicht, einen so offenbaren Mangel an Erfindungstalent und geistiger Energie kund zu geben, noch dazu, da dies Hineinschmuggeln in die Literatur eine Scheu vor Bekennung irgend einer Gesinnung beweist. Die Recensionen der neuen Zeitschrift sind mit Ausnahme einiger sehr weniger, in der gewohnten furchtsamen und unentschiedenen Weise abgefasst, die den Leser ziemlich über Alles im Unklaren lässt. Doch verdient Anerkennung, dass die Zeitschrift jetzt fleissiger hinter den Neuigkeiten her ist, als früher, obgleich ihre Paar Recensionen gegen die Masse des Erscheinenden gar nicht in Anschlag kommen können. Zuweilen verräth sich ein merkwürdiges Ungeschick. So zeigt die Redaktion Julius Becker's Zigeuner mit einigen wenigen Worten an, vorgebend, dass sie ihren Mitarbeiter durch eine lange Recension nicht blossstellen wolle, eine Heuchelei, die gleich dadurch entlarvt wird, dass sie z. B. ihres unter dem Namen Wiese schreibenden und daher weniger bekannten Mitarbeiters Schladebach Lieder Op. 12 in Nr. 35 des vorigen Bandes mit lauter, den Tadel umgehenden Floskeln anzeigte, welche merkwürdig gegen unsere im zweiten Hefte des Repertorium enthaltene, ungenirte Beurtheilung abstechen. Wer als Redakteur auf solchem Wege wandelt, wie Herr O. L., muss wenigstens

klüger zu Werke gehen. — Warten wir ab, in welche Hände dies ehemals so glänzende Institut später bestimmt übergeht*).

Von der Wiener Musikzeitung wird das Repertorium, wenn nicht ganz besondere Veranlassungen vorliegen, nichts mehr berichten. Die Wiener Musikzustände sind so trostlos, dass wir sie am liebsten ganz bei Seite lassen.

Der Anblick der Berliner musikalischen Zeitung musste den mit Schmerz erfüllen, der weiss was Berlin noth thut. Wir haben davon schon im zweiten Hefte des Repertorium gesprochen, und würden nicht mal so viel erwähnt haben, wenn sich dies Blatt nicht Zeitung, sondern etwa, nach Art der Signale, musikalischer Postillion nennte. Ferner werden wir es, so lang es solcher Art ist, nicht mehr erwähnen. Mit welcher Freude würden wir dagegen eine wahrhafte Berliner musikalische Zeitung begrüssen! — Doch vielleicht gelingt es der Redaktion, wie sie jetzt die äussere Erscheinung der Zeitung gebessert hat, auch den Geist derselben zu verbessern, zu erhöhen. Aber da müsste sich nicht weniger als Alles ändern.

Die übrigen Zeitschriften, die Cäcilia z. B., bedürfen keiner neuen Besprechung.



Feuilleton.

Correspondenz.

Cöln, 13ten July 1844.

Belgien, das einzige Land, wo noch Wettstreite in der Musik abgehalten werden, sah so eben wieder einen solchen Seitens mehrerer Singvereine zu Gent, an dem unser Männergesangverein mit Theil genommen und den ersten Preis vom Kampfplatze getragen hat, nachdem auch Herr Domorganist Weber, Dirigent dieses Vereins, bekränzt worden. Gleichzeitig hatte sich unser Quartett-Verein der genannten Gesellschaft angeschlossen. Nach abgehaltenem Concurs mit den belgischen Vereinen liessen sich die Unsrigen zusammen in einem Concert für die Genter Armen hören, wobei nach übereinstimmenden Nachrichten der belgischen Blätter sowohl der Männergesangverein, wie das Streichquartett ausserordentlichen Beifall einarndteten. Letzteres verherrlichte den Abend mit einem Quartett von Mozart und einem von Beethoven. Nach Aussage aller bei diesem Concurs Anwesenden schreiten die belgischen Sängergesellschaften rüstig vorwärts, so dass es deutschen Vereinen keine so leichte Sache mehr wird, den Preis zu erringen, wie es vor drei Jahren der Aachener Liedertafel noch ein Leichtes war, obzusiegen. Damals stand der in der Fülle seiner Kraft sich bewusste Aachener Verein, gewandt und erfahren, den belgischen gegenüber, die alle erst im Entstehen waren; es kämpfte der Mann mit dem Kinde. Dagegen sieht der Mann jetzt schon den muthigen und ehrgeizigen Jüngling vor sich; um so ehrenvoller mithin der

*) Bei dieser Gelegenheit berichtigen wir einen Fehler in der Anmerkung zur Notiz auf der Kehrseite des Titels vom vorigen Hefte. Es muss da statt O. L. heissen J. B., denn von diesem ist die betreffende Recension über Liszt's Buch der Lieder.

errungene Siegespreis. — Die gestrige Cölner Zeitung theilt die Details dieser Sänger- und Künstlerfahrt mit. Darnach ist unsern Kunstfreunden auf dem Heimwege von der Aachener Liedertafel ein herzlicher, collegialischer Empfang auf dem dortigen Bahnhof zu Theil geworden, wobei auch des Pulvers nicht gespart wurde. Gleiches wiederholte sich auf unserm Bahnhof, wo die Sieger von dem Oberbürgermeister beglückwünscht und unter freudiger Theilnahme der Menge in die Stadt geleitet wurden. Diese freundlichen Ereignisse müssen für die betreffende Gesellschaft ein reichlicher Ersatz für die Zurücksetzung bei unserm letzten Musikfeste sein. Nun wird wohl vermuthlich der Männergesangverein dem Beispiele der Aachener Liedertafel folgen und sich von dem Stadtmagistrat auch eine Fahne verehren lassen, hinter welcher Advokaten, Doktoren, Professoren, Staatsprokuratoren und sonstige Honoratioren einherziehen werden. Doch, lieben Freunde, haltet Euch von dergleichen Kindereien ferne, die für Geber und Nehmer eben nicht günstige Auslegungen zulassen. Was Ihr Wünschenswerthes thun möget, wäre, einen Wettstreit mit der Aachener Liedertafel zu veranlassen. Aber es ist dieser ergraute Sieger in der That ein gefährlicher Kämpe, deshalb sein Gegner auf der Huth sein möge. Im Gediegenen, d. i. im reinen harmonischen Zusammenklang, im ruhigen, überdachten, niemals præcipitirten Vortrage dürfte die Aachener Liedertafel unter der grossen Zahl deutscher Männergesangvereine wohl schwerlich einen ebenbürtigen Rivalen finden. An Frische und Lebendigkeit des Vortrages aber, nicht minder an Fülle des Wohllautes jugendlicher Stimmen wird jedoch unser Männerverein prävaliren. Gediegenheit wird ein längeres Zusammenwirken auch noch bringen. Ein Verdienst, das diesen beiden Vereinen zuerkannt werden muss und sie über viele ihres Gleichen stellt, ist, dass sie weit über das einfache Tafellied hinaus geschritten und grössere Compositionen ernsten Charakters in ihr Repertorium aufgenommen haben. Auf ähnlicher Bahn geht noch die Mainzer Liedertafel, die gleichfalls wie die Aachener und und unsere Gesellschaft andere Zuhörer und Richter vor sich zu sehen gewohnt ist, als Schoppen und Schöppchen.

Diese Gelegenheit soll nicht unbenutzt bleiben, ohne auch einige flüchtige Bemerkungen über Instrumentalmusik beigehen zu lassen, die fast in der ganzen Rheinprovinz im schreiendsten Missverhältniss zur Vocal-Musik steht. Den Gründen nachzuforschen ist ein Leichtes, liegen sie doch offen zu Tage und sind in allen Theilen Deutschlands ziemlich dieselben. Zunächst sind diese in dem geringen Maasse musikalischer Kenntnisse zu suchen, die zum Singen überhaupt, insbesondere aber zum Chorgesang erfordert werden. Wird nun noch in Stadt- und höheren Bürgerschulen, namentlich für das männliche Geschlecht, so viel für Gesang gethan, wie es in allen preussischen Provinzen vorschriftmässig geschieht, so darf es nicht Wunder nehmen, dass man aller Orten mehr oder weniger gute Sängervereine antrifft. Zu diesem stellt sich noch jeder Seite hin die grössere Bequemlichkeit zu singen, anstatt irgend ein Instrument gut zu spielen, auch bald heraus, und dem Bequemlichen huldigt ja vorzugsweise, wer nicht von einem höhern Genius angespornt wird, dem Mühevolleren und zugleich Kostspieligeren seine Musestunden zu widmen, was beim Kultiviren eines Instruments, wäre es nur die Maultrommel, unerlässlich ist. Man braucht eben kein Staatsphilosoph zu sein, auch kein Politiker par force, wie wir von der letzteren Sorte jetzt viele aufzuweisen haben, um bei genauer Bekanntschaft mit den musikalischen Dingen in Deutschland ohne Præjudiz bekennen zu müssen, dass in diesem Lande der Lieben wirklich zu viel gesungen anstatt gehandelt wird, mithin zu viele geistige und wohl auch materielle Kraft in kleinlicher Sentimentalität aufgeht, oder richtiger, vergeudet wird. Es soll damit beileibe

der Musik an und für sich kein Vorwurf gemacht werden, nur der einseitigen Richtung, die man ihr in letzter Zeit zum Nachtheil der Kunst selbst gegeben hat, — alles wohl nur aus dem Grunde der geistigen wie physischen Bequemlichkeit und was mit ihr in naher Verwandtschaft steht.

Bedarf es, um als Instrumental-Componist Ausgezeichnetes zu leisten, höherer geistiger Begabung als für Vocal-Composition, so steigern sich auch im selben Maasse die Anforderungen an den Dirigenten, der so Geschaffenes mit den unterhabenden Kräften reproduciren will und soll. Es gehören demgemäss auch keine besonders hervorstechenden Eigenschaften dazu, einen Gesangverein mit verständig vertheilten Kräften über das Niveau des Gewöhnlichen zu erheben, und nach Umständen selbst floriren zu machen. Ist aber der Dirigent eines Instrumentalvereins nicht ein eben so durchgebildeter als erfahrener Musiker mit dem gebildetsten Geschmack, der nur mittels Vergleichung des Guten mit dem Bessern und Besten erworben werden kann, wohnt nicht der Sinn für musikalisch poetische Anschauungen in ihm, der ihm allein den Unterschied zwischen Werken ähnlichen Charakters bis in die feinsten Schattirungen kennen lernen, sohin Verstehen und Auffassen möglich machen wird, vereinigen sich alle diese und noch manche andere Eigenschaften in dem Manne am Direktionspult nicht in vollem Maasse, dann verhilft selbst der angestrengteste Fleiss zu nichts Höherem, Poesie Athmenden in den Leistungen des Orchesters, sässen auch lauter Meister darin. — Dieser Incidenzpunkt dürfte den niedrigen Standpunkt der rheinischen Instrumentalmusik auch noch aufklären helfen. Demnach finden Jene, die gegen das Heranziehen nicht-rheinischer Musiker zu unseren Musikfesten sprechen und schreiben, im Vorstehenden (nach allen Seiten betrachtet) die Erwiderung ohne mögliche Gegenrede, denn Thatsachen, wie sie aller Orten zu sehen, liefern die Beweise hiezu. Im Princip selbst müssen jedoch jene Stimmen Recht behalten. Und um einen Blick an passender Stelle auf unsere Musikfeste zu werfen, so ist das rein Nationale schon seit [illegible] daraus verschwunden, als Herr Mendelssohn zur Montirung des Düsseldorfer Festes die heimischen Kräfte ungenügend befunden und Sänger und Instrumentalisten aus fernen Ländern herbeigerufen werden mussten. Einmal also ein solches Beispiel gegeben, konnte es bei der Affennatur der Deutschen und des Mangels an wahrem und aufrichtigem National-Bewusstsein in der Menge gar nicht fehlen, dass die Risse in die Statuten von Jahr zu Jahr immer freier, unverschämter gewagt wurden. Opposition war ja keine zu fürchten, und falls diese laut geworden wäre, hätte sie immerhin in Erwägung der Umstände, dass man bis 400 und noch mehr Chorstimmen zulässt, die Frage unbeantwortet lassen müssen: wo sucht sich wohl in der Provinz zu einem so starken Chor ein entsprechendes Orchester von [illegible] Mitgliedern zusammen, da selbst die verbündeten Städte, die stehende Orchester haben, nur Contingente ablassen können? —

Statistische Uebersichten bei so bewandten Umständen zu geben, wäre überflüssig, denn, wie schon oben bemerkt, die Instrumentalmusik steht zur Vokalmusik im schreiendsten Missverhältniss. Es mögen hier nur einige Umrisse folgen. — Das Theaterorchester in unserer Stadt leistet Verdienstliches in leichter Opernmusik, zu höherem Schwunge fehlt ihm sowohl im Theater, ganz besonders im Concertsaal, wo das Orchester gleichsam als selbstständiges Individuum wirken soll, das leitende, Poesie athmende Princip. In Aachen hatte vor mehreren Jahren das Orchester im Vereine mit einigen sinnigen Dilettanten Ungewöhnliches gelernt und geleistet. Allerhand Fata und Fatalia zerstörten das Ganze, Orchester wie Gesangverein, nach dreijährigem Bestehen. Alles ward wieder vergessen. Nun fängt man noch

jähriger Pause unter zum Theil anderen Auspizien mit einem unkundigen Steuermann wiederum von vorn an, und die Zeit muss lehren, wie weit man kommen wird. — In *Bonn* wird nicht minder viel *gesungen*, als anderwärts; auch thut man viel an Beethoven's Klaviermusik, vielleicht nur aus städtischem Patriotismus, denn die guten Leute haben nicht die entfernteste Kenntniss ihres Inhalts, und setzte man auf das nächstbeste Stück von Hünten den Namen Beethoven, sie würden eben nach Beethoven's Geist und Charakter nicht viel suchen gehen. Aber in Bonn ist für Empfänglichkeit eines bessern Wesens immer noch viel guter Boden, der Sinn überhaupt noch nicht so blasirt, wie in andern Rheinstädten, und fehlt es dort nur an einem geistig belebenden Princip, das mit den erforderlichen Eigenschaften ausgerüstet sein müsste. Bonn besitzt an Frau Johanna K. ein entschiedenes, ja seltenes Musiktalent. Die Dame ist als Lehrerin sehr thätig, allein auf diesem Felde des Wissens und Könnens findet weiblicher Einfluss zu enge Grenzen nach Innen und Aussen. In der Instrumentalmusik ist man beim Anfang und wäre es den gutmüthigen und theilweise in Bildung hochstehenden Bonnern zu wünschen, dass sie nach mehreren Jahren doch schon bis gegen die Mitte vorgedrungen seien.

In den reichen Fabrikstädten *Elberfeld* und *Barmen*, die dicht nebeneinander liegen und nahe an 70 000 Einwohner zählen, bestehen mehrere Männergesangvereine und nur zwei, worin beide Geschlechter Theil nehmen. Beide Städte sind durch ihre ascetische und pietistische Richtung genugsam bekannt, demgemäss auch nur ernste, meist altdeutsche Gesangmusik in den gemischten Vereinen die bevorzugte ist. Für die Elberfelder soll S. Bach noch nicht ernst genug sein. Stehende Orchester — keine. Doch besteht derzeit in ersterer Stadt unter Leitung eines jungen Künstlers, Herrn *Mayer*, Schüler von Spohr und Hauptmann, ein Instrumentalverein, der, wie verlautet, thätig ist und prosperirt. Dem jungen Manne wird auch Direktionstalent zugestanden. Die kürzlich gemachte Bekanntschaft mit dem Pariser Conservatorium soll auf seinen künstlerischen Sinn von grossem Einfluss gewesen sein. Möchten nur alle grossen und kleinen deutschen Musikdirektoren bald eine Wallfahrt dahin antreten! Dem seit einigen Jahren in E. etablirten Musikhändler und auch ausübenden Musiker, Hrn. Dr. *Arnold*, wird das Verdienst zuerkannt, zuerst dort den Sinn für Quartettmusik geweckt zu haben, die Freunde gefunden und fleissig kultivirt wird. Der Instrumentalverein in Barmen soll dagegen nur dürftig gedeihen — aus mehrfachen Gründen. — Die nicht minder reiche Fabrikstadt *Crefeld* huldigt bloss dem Chorgesang, macht sich aber auch hierin nicht besonders bemerkbar. — In *Coblenz* lagen die musikalischen Angelegenheiten eine Reihe von Jahren in sehr rohen Händen und ein despotischer Geist beherrschte Meinungen und Gefühle. Nicht selten, jedoch immer im warmen Eifer für die Sache, ward sogar mit Eisen und Banden gestraft, wenn man nicht im Sinne des Autokraten thun wollte. Dieser Absolutismus anerkannte nur dreierlei *Gesetztes* (er war vermuthlich auch etwas *verhegelt*). Obenan setzte er Jesum Christum, unter diesem Beethoven, alsdann setzte er sein Ich in dritter Potenz. Warum dieser wunderliche Musomane nicht auch Gott Vater als *gesetzt* mit in seinen Bund aufnahm, wäre zu wissen nicht uninteressant. Ausser diesen drei Gesetzten gab es kein Heil (versteht sich, in der Musik) zu Coblenz und die Einwohner glaubten lange, sie hielten das personificirte Heil in der Gestalt des kleinen Staatsprokurators und Musikdirektors A. an Händen und Füssen fest. Nunmehr befinden sich die musikalischen Dinge in unreinen, unpriesterlichen Händen, und die Zeit muss es auch da lehren, wie lange die geduldigen und frommen Coblenzer dieser Demoralisirung zusehen werden. — In *Düren* wird etwas gesungen, ob Jemand dort ausser

Klavier sonst noch ein Instrument spielt, lässt sich nicht angeben. — Aus Trier schweigt die musikalische Chronik gänzlich. Was dort für Leute wohnen, mit oder ohne Ohren, mit oder ohne Tonsinn, darüber lässt sich mit Gewissheit nichts sagen, weil Trier ausser aller Verbindung oder Concurrenz mit den andern Städten der Provinz sich befindet.

Die freundlichsten Verhältnisse zwischen Vocal- und Instrumentalmusik mögen wohl in Düsseldorf bestehen. Andere Bestandtheile der Gesellschaft, höhere Bildung im Allgemeinen, Merkur nicht tonangebend, überhaupt bessere, geläuterte Begriffe von Kunst und Künstler durch tägliches Anschauen haben die Zustände dort mächtig gehoben und unterschieden von allen andern Rheinstädten. Der Musikverein, unterstützt durch ziemlich viele und fähige Instrumentisten aus den Dilettantenkreisen, hatte in den Jahren 1833 und 34 an Mendelssohn einen kräftigen Hebel im Geistigen. Sein Nachfolger, Herr Rietz, verstand das durch M. Geschaffene oder Belebte festzuhalten und den empfänglichern Gemüthern noch mehr einzuprägen. Daher auch im Musikfache dort Früchte zur Reife gekommen, wie sie das philiströse Leben und Weben der andern Städte niemals sehen wird. Oder haben sich die Dinge in letzter Zeit zum Nachtheil der guten Sache geändert? Haben in Düsseldorf etwa auch die sogenannten kleinen Direktoren, die eigentlich wenig oder nichts zu dirigiren haben, Unfug angerichtet, durch Ränke und Intriguen der guten Sache geschadet, sobald ihre eigenen schmutzigen Interessen dabei gefährdet schienen? Man kennt Beispiele von anderen Orten. Diese Menschenart ist es, die im Geleite dünkelhafter oder böswilliger Dilettanten, Gespenstern gleich im Dunkeln schleicht, um die Sprossen der guten Saat abzuknicken, den Boden selbst zu vergiften. Es ist diesen Unholden leider schwer beizukommen, weil sie unter dem gemeinen Haufen ihre Stützen finden, denen der gebildete Mann in allen Dingen gerne aus dem Wege geht, sie daher freies Schalten und Walten haben.

Diese bloss skizzirten Stadtebilder dürfte der Verfasser vielleicht späterhin aufgelegt sein zu illustriren, da Illustrationen zur Zeit beliebt sind, wollen versuchen, wie sich musikal. Illustrationen der Rheinstädte ausnehmen. — Zum Schluss des Heutigen nur noch, dass die Cölnische Zeitung eben unter heutigem Datum meldet, dass Sr. Excellenz der Herr Minister Eichhorn dem Herrn Domorganisten Weber „in Rücksicht seiner musikalischen Kenntnisse und Talente, so wie des bei der Direktion musikal. Vereine und Veranstaltung öffentlicher Concerte bewiesenen rühmlichen Eifers, das Prädikat eines Musikdirektors beigelegt habe“. Eine Auszeichnung, die Herr Weber verdient und kein Gutdenkender ihm missgönnen wird. Wolle er sich nun damit begnügen, was jedoch vielseitig bezweifelt wird, denn der Mann strebt sichtbar noch höher, vielleicht weit über seine Kräfte, und unverständige Freunde schüren das Feuer seines Ehrgeizes zu solchem Anstreben und bereiten ihrem Schützling weder Glück noch Zufriedenheit, die er bei ohnehin günstiger Stellung im vollen Maasse geniessen konnte.

Z—k—g.

Notizen.

Aus einem Briefe:

„Gassner in Carlsruhe kündigt eine vollständige Biographie Beethoven's an, fordert alle, die Materialien dazu liefern können, zu Beiträgen auf und führt an, dass der Bruder und Neffe Beethovens ihn bei seinem Unternehmen unterstützen. Es thut Einem weh, diese beiden Personen solcherweise erwähnt zu sehen, und Herr Gassner hatte das Unpassende was darin lag, erkennen und vermeiden sollen. Doch man kann daraus den Geist, in welchem diese Biographie gehalten sein soll, im voraus erkennen. Herr Gassner ist Wiener durch und durch, so ein recht würdiges Mitglied der Wiener Musikzeitung, und so wird er denn nicht ermangeln, die dortigen Musikzustände herauszustreichen, Beethoven als eine widerhaarige Abnormität darstellend. Fürwahr, wir können uns keinen unpassendern Biographen als diesen denken. Zu einem solchen Unternehmen bedarf es eines ganz andern Mannes als des Redakteurs der „Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine". Und gar eine vollständige Biographie! — Welche Anmaassung! — Was weiss überhaupt Herr Gassner von Beethoven? — Möchten Sie doch diese Zeilen, die rein im Interesse der Wahrheit, ohne irgend einen persönlichen Groll geschrieben sind, und nur eine Lächerlichkeit, wie nicht oft vorkommt, aufdecken sollen, in dem alle Zustände so scharf auffassenden Repertorium abdrucken lassen."

Wie zweideutig es mit dem Eigenthumsrecht im Musikalien-Verlag aussieht, beweist wieder, dass Schuberth u. Co. in Hamburg eine Auswahl der beliebtesten Stücke aus Wagner's Rienzi, arrangirt von Canthal, herausgegeben haben [siehe Nr. 143 dieses Heftes], ungeachtet diese Oper bekanntlich Eigenthum von Meser in Dresden ist. Nun steht zwar auf jener Auswahl „mit Genehmigung des Componisten", wie steht es aber mit der des Verlegers? — Nicht minder kommen Fälle vor, wo Ausgaben von kleinern Verlegern confiscirt wurden, während man die von Grössern unbehindert liess, z. B. wurde kürzlich die Egmont-Ouverture in einer billigen Braunschweiger Ausgabe confiscirt, während eine gleichzeitig erschienene Berliner Transcription [moderner Ausdruck für Arrangement] bis dato frei verkauft werden darf.

Innerhalb zweier Monate wird das grosse Werk von Berlioz über Instrumentation erscheinen. Es wird acht Thaler kosten, und das bedeutendste sein, welches über diesen Gegenstand vorhanden.

Nekrolog.

(Siehe Repert. Heft 6.)

Gustav Martin Schmidt ward am 14. März 1819 in Leipzig geboren, wo sein Vater Instrumentmacher war. Eine besondere Neigung für Musik stellte sich in seinem 10ten Lebensjahre heraus als er zum Behuf der Erlernung des Klavierspiels der Leitung von Julius Knorr übergeben worden war, bei dem er in den nächsten Jahren durch sein bedeutendes Talent so ausserordentliche Fortschritte machte, dass man ihn baldigst als Virtuosen glänzen zu sehen hoffte. Da trat ihm zuerst eine verzehrende, vielleicht angeerbte, Krankheit, welche auch endlich sein jugendliches Leben zerstörte, hemmend entgegen, und beschränkte ihn auf eine andere Beschäftigung, die seine physischen Kräfte minder aufzureiben drohte. Er versuchte sich nun in Uebertragungen klassischer Tonstücke auf sein Instrument, und mit solchem Erfolg, dass er bald von namhaften Verlegern Aufträge der Art erhielt, wodurch auch dem grössern Publikum die Trefflichkeit seiner Leistungen nicht verborgen blieb. Wir verweisen auf die Bearbeitungen der verschiedenen Sinfonieen und Ouverturen für 2 Klaviere zu 8 Händen, auf die 4händigen Arrangements der Sinfonie [Suite] von S. Bach, der 5ten von Kalliwoda u. a. m. Obschon er das Klavierspiel in seinen letzten Lebensjahren nur noch gewissermaassen als Dilettant betrieb, war dasselbe dennoch im höchsten Grade sauber und kräftig, kurz allen künstlerischen Anforderungen entsprechend, und man konnte klassische Compositionen [vorzugsweise von F. Schubert und Beethoven] kaum vollendeter vortragen hören, als von ihm; ein Urtheil, in das Jeder einstimmt, der ihn in den vielfachen musikalischen Soiréen, worin er mitwirkte, zu hören Gelegenheit hatte. Er starb am 6ten Juli dieses Jahres. Zahlreiche Freunde, die er auch als Mensch durch seinen edlen und liebenswürdigen Charakter sich erworben hatte, folgten trauernd seinem Sarge. 104.

Berichtigungen.

Seite 299 lies statt versaufen, ersaufen und statt am Besten am besten.

Seite 303 in der Recension über Clapisson muss die unterzeichnete Nummer 20 statt 25 heissen.

Seite 304 in der Recension über Doehler statt: und wird eher langweilig als gemein, lies: wird aber demungeachtet eben so langweilig als gemein.

Adolph Müller (Kapellmeister am Theater an der Wien) ist nicht, wie in unserm 4ten Hefte Seite 173 steht, ein Sohn von Wenzel Müller, auch mit demselben gar nicht verwandt.

Druck von Ernst Stange in Leipzig.

Am Abend.

Der Tag ist im Verscheiden. Dunkle Wolken bedecken den Himmel und eine schwermüthige Stille waltet durch die Natur. Jetzt durchbricht ein Sonnenstrahl das Gewölk, und macht den Himmel und den Saum des zwar noch im Vollschmuck der Reife prangenden Waldes, dem aber schon tückisch der entblätternde Herbst naht, erglühen. Einzelne geputzte Menschen wandeln über die weite Wiesenfläche, lustige Musik ertönt aus den fernen Gärten, welche der Sonntag mit einer frohen Menge erfüllt hat. Weit herüber blickt die Stadt. — Es wird immer dunkler, langsam ziehen die Wolken wie die Jahre eines Unglücklichen, der Rand des Himmels lodert in gelb. Niemand wandelt mehr auf den stillen Pfaden, auch die Musik ist verstummt, rings herum tiefstes Schweigen. Ich stehe hier einsam unter einem Baume, und lasse meine Gedanken hinüber- und herüberschweifen.

O Einsamkeit, Weihestunde des schöpferischen Geistes! — Nicht freilich, dass der Künstler das Gewühl und die Gefahren der Welt vermeiden soll, im Gegentheil, er soll die Leidenschaften kennen lernen, damit sein Ideenkreis erweitert werde, denn ein kräftiges Gemüth erstarkt im Kampf mit dem Leben, und die Kunst ist nicht für Knaben und Weiber, sondern für Männer. Auch sage man nicht, dass ein ächter Künstler, drückt ihn nicht Unglück gänzlich nieder, je seinen Leidenschaften unterthan werden, in ihnen untergehen könne. Verzweiflung allein vermag so was zu verursachen. Aber den Stoff welchen das Weltleben in die Brust gesenkt, muss die Einsamkeit zur Frucht reifen.

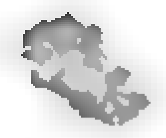
Es giebt Menschen denen das Glück wie ein Knecht dient, andere, die trotz aller Fähigkeiten und Leistungen nur ein kümmerliches Dasein fristen, und noch andere, die bei genialer Begabung, ja eben dieserwegen, früh in den Strudeln des Schicksals versinken müssen. Nachher kommt die Welt und wirft den Stein auf solche Unglückliche, nicht bedenkend, dass Mängel und Vorzüge im Künstlergemüthe sich einander bedingen. Ja, wenn der geniale Künstler eine Kaufmannsseele hätte, wenn er immer speculiren und seinen Vortheil wahrnehmen wollte, er könnte zu was kommen. Aber die Fantasie flieht die egoistischen Rechenexempel, und baut sich eben so gern in einer Hütte wie in einem Palaste an. — Was ist des Tondichters Aufgabe? — sich die Welt zu erobern, denn sie ist gegen ihn, wie gegen jeden, der dem Zuge seines eigenen Geistes folgt, und dem Hergebrachten sich nicht unterwerfen will. Ein schwerer Kampf, der oft genug mit dem Falle des Helden endigt. Erst aus dem Grabhügel erblüht dann die Blume der Anerkennung, zu spät für Alle.

Man hat in unserer Zeit viel über die Armuth der niedern Klassen geklagt. Aber wie viel grösseres Elend, weil verschämt, giebt es im Künstler- und Gelehrtenstande, an dessen Erleichterung niemand denkt? — und mit welchem Heldenmuthe wird es getragen? — Dass aber unaufhörliches Missgeschick auch den kräftigsten, reichsten Geist zu brechen, wenigstens zu schwächen vermag, daran zweifelt kein Men-

schenkenner, wenn auch hohle Enthusiasten meinen, ein verhungernder Dichter oder Componist könne eben so Grosses schaffen, wie wenn ihm statt Mangel Behaglichkeit zu Theil geworden wäre. Das kann nicht als Ausrede gelten, dass manche Künstlernaturen, um eigenthümlich produktiv zu sein, den Stachel des Schicksals fühlen mussten, denn dies Missverhältniss zwischen äusserer und innerer Welt trübt und drückt die Seele und vergiftet jeden heitern Aufschwung, die Blüthen der Freude durch finstern Missmuth ertödtend. Aber man will nur einen Vorwand für das unterhaltende Schauspiel welches der Anblick des Kampfes zwischen Genie und Schicksal gewährt. In der That, da das Leben weiter nichts ist, als ein gegenseitiges Ueberlisten, kann man nicht auch an den genialen Künstler die Frage thun, warum er es nicht so klug angefangen wie Andere? — Die Preise dieser Welt sind nicht für den Verdienstvollsten, sondern für den Pfiffigsten, und so aufgefasst, darf niemand etwas Anderm sein Unglück Schuld geben, als seinem Ungeschick.

Mag man auch noch so grosse Anklagen gegen die Menschheit vorbringen, man wird sie doch eben so sehr bewundern wie tadeln müssen, und selbst die Schatten heben den Glanz, welchen die Geschichte des menschlichen Genies von sich strahlt, noch mehr hervor. Kein Wunder der Schöpfung ist grösser als die Wunder des Geistes, der eben aus allen was die Sinne des Menschen zu fassen vermögen sich seine Welt erbauet, und mit der Natur selbst kämpft. In dieser Welt ragt die Fantasie wie ein ewig grüner, zum Himmel reichender Berg empor. Sie, die wahre Alchymistin, welche die Thräne in ein Lächeln, die trostloseste Lebensöde in muthvolle Hoffnung verwandelt, die Urheberin so vieler trauriger wie glücklicher Stunden, eben so furchtbar wie beseligend. Sie ist's, welche die Freundschaft, die Liebe und alle schönen Gefühle in uns erregt, die in die todte Masse Leben haucht, die macht, dass wir in dem Menschen mehr sehen als ein Gerippe in einem Hautlappen. Ohne diese Sonne ist dein Leben eine finstere Nacht, Erdgeborener, von der du nicht so viel Tage ertragen würdest, wie jetzt Jahre. Darum schiet die Fantasie nicht gering, ihr, die ihr die Dinge nur mit dem Maasse des Eigennutzes messet, auch eure Freuden beruhen auf Einbildung, und ihr würdet euch entsetzen, sähet ihr von Allem die Wirklichkeit.

Der Tag ist ausgebrannt, Finsterniss lagert auf der Erde und auf meiner Seele. Schauer erfassen mich, mein Herz erstarrt, mein Auge stiert nach der in einen Erdhaufen zusammengeschrumpften, zwecklos im Universum herum sich drehenden Weltkugel, neben der noch andere kreisen. Eine Menge von Geschöpfen wandelt auf ihr umher, essend, schlafend, arbeitend und sich gegenseitig betrügend. Ein riesiges Skelett löst sich von dem Weltgerippe ab, und mähet grinsend die bleichen Gestalten nieder, eine grosse Vernichtung schreitet mit gezücktem Richtschwerdt durch die Räume, und hängt sich als Pendel an das Räderwerk der Zeit. Aller Wahn ist abgestaubt. Jetzt weiss ich, dass ich in dem Mitmenschen nichts mehr umarme als eine widerwärtige, vermodernde Knochen- und Fleischmasse, dass Liebe und Freude Wahnsinn sind. Ich sehe tief in das Innere der Menschen hinein, und schaudere zurück vor den entsetzlichen Gedanken, die da im Verborgenen lauern. Vergebens rufe ich die Vernichtung an, mich aus diesem trostlosen Dasein fortzunehmen, sie geht ungerührt an mir vorüber, und schleudert lieber Tausende, von jugendlicher Lebenslust erfüllte Wesen in den Abgrund des Todes. Mein Aug' ist thränenleer, meine wirre Seele umfängt Verzweiflung, mein Herz zerreisst ein Krampf des Weh's. — Da zuckt ein Blitz um den Rand der Erdkugel, ein heller Schein bricht von Osten herauf und färbt die Schattengebilde mit Leben. Die Vernichtung sinkt in ihren Abgrund hinab, alle



Gestalten verändern sich, und prangen im Schmucke der Jugend und Hoffnung. Die Sonne sendet ihre glänzenden Strahlen durch den Weltraum, und macht alles im Schimmer der Freude erblühen. Ein seliges Entzücken spielt um den Mund der Sterblichen, die wie verzaubert den Eingebungen des unsichtbaren Engelsbildes lauschen, welches das Verderben verscheucht und so schnell Verzweiflung in Trost verwandelt, den Frieden der Hingebung an die unergründliche Allmacht in die Seele hauchend. Du kennst dies Engelsgebild, Mensch! es ist die Fantasie, die eine gütige Gottheit dir als Talisman in den Finsternissen und Stürmen des Lebens mitgegeben hat, bis du im Schoosse deiner kleinen Erdkugel deine ermüdeten Glieder zur ewigen Ruhe niederlegen kannst. Mögest du nie vergessen, was du ihr schuldig bist, möge sie dir die Bitterkeit des Leids in den Nektar der Hoffnung verwandeln.

H. H.

Dorn und Schindler.

Die neue Zeitschrift für Musik enthält einen sehr heftigen Artikel Dorn's wider Schindler, wegen dessen im Repertorium gegebener Schilderung seines Auftritts mit jenem, am letzten niederrheinischen Musikfeste. Da der Artikel aber nichts von der Erzählung selbst berichtigt, so ändert er auch nichts an der Sachlage, und beseitigt sich selbst. Eben so hat der Schindler'sche Aufsatz eine Correspondenz zwischen dem Tochtermann von Ferd Ries und uns veranlasst, wegen eines von Schindler darin [Pag. 294] gebrauchten Ausdrucks über denselben. Wir gestehen, diesen Ausdruck im Manuscript wegen grosser Enge der Schrift übersehen zu haben, und die Correktur besorgen wir nicht selbst, sonst hätten wir, trotz des Wunsches unsers Correspondenten den Artikel ganz unverändert zu lassen, das in Rede stehende Wort gestrichen. Der Herr Tochtermann von F. R. schreibt uns, dass er mit der Saalordnung beauftragt, und es daher seine Pflicht gewesen sei, den Störer zur Ruhe zu verweisen. Auch theilt er uns einen Brief Beethoven's an Ferd. Ries mit, worin ersterer von Schindler sehr schlecht spricht, und sich äusserst harter Ausdrücke über denselben bedient. Doch das will nichts sagen. Schindler selbst hat ähnliches in seiner Beethoven-Biographie mitgetheilt, und von glaubwürdigen Männern wissen wir, dass Beethoven bald gut, bald schlecht von Schindler, eben so wie von allen andern, die mit ihm in Verkehr standen, sprach, was bei seiner Gemüthsstimmung gar nicht zu verwundern und einem so grossen Künstler nicht anzurechnen ist. — Die Thatsachen bleiben also noch immer die im Repertorium geschilderten. Die Gegner Schindler's mögen nachweisen, dass er in der Sache selbst Unrecht hatte; das ist der Hauptpunkt. Jede derartige Erwiderung werden wir selbst gern aufnehmen; andere nur auf Kosten der Einsender.

Kritischer Anzeiger.

*Notiz. Alle mit einem * bezeichnete Werke sind uns entweder gar nicht, oder nur in einzelnen Stimmenblättern zu Gesicht gekommen, so dass eine Besprechung nicht erfolgen konnte.*

*1. **Aiblinger (J. K.)** Kirchenmusik für kleinere Stadt- und Land-Chöre. Nr. 6. Missa für 4 Singstimmen mit 2 Violinen, Alt, 2 Clarinetten, 2 Hörnern (2 Trompeten und Pauken ad libitum) Violoncell, Bass und Orgel, oder mit Orgel, Violoncell und Bass allein. Es. Augsburg, Kollmann'sche Buchhandlung. Subscriptions-Preis (für Abnehmer der ganzen Sammlung von 6 Messen und 14 Vesperpsalmen) 4 fl. n.

2. **Alkan (C. V.) Op. 22.** Nocturne pour Piano. H. Mainz, Schott 54 Xr.

3. — — **Op. 23.** Saltarelle pour Piano. Em. Ebend. 1 fl. 12 Xr.

4. — — **Op. 25.** Alleluja pour Piano. F. Ebend. 45 Xr.

5. — — Trois grandes Études de Piano. Nr. 1—3. Leipzig, Hofmeister 2 Rℓ. 5 Ngr.

Séparées:

Nr. 1 Fantaisie pour la Main gauche seule. As. 20 Ngr.

Nr. 2. Introduction, Variations et Finale pour la Main droite seule. D. 1 Rℓ.

Nr. 3. Étude à Mouvement semblable et perpetuel pour les 2 Mains. Cm 25 Ngr.

6. — — Jean qui pleure, et Jean qui rit. Due Fughe da Camera pour Piano. Em. C. Ebend. 15 Ngr.

Die Betrachtung vorliegender Werke lässt keinen Zweifel darüber in uns aufsteigen, dass Alkan unter die grössten Pianospieler unserer Zeit gehöre, ja, dass er an Fertigkeit viele unserer gefeierten Klavierhelden bedeutend überrage. Wer Liszt's und Anderer Werke in der neuesten Zeit mit denen unserer ältern Meister verglich, fand hier schon ein Ausschreiten aus der ästhetischen Bahn der Kunst, ein fast gänzliches Verläugnen alles Schönheitssinnes Und diese Uebertreibungen haben noch keinesweges ihr Ende erreicht. Alkan ist noch weiter gegangen, und eben so als man die Liszt'sche Schule eine Uebertreibung im Verhältniss zu der ältern nennen kann, so kann man Alkan's Erzeugnisse, mit denen Liszt's verglichen, eine U e b e r t r e i b u n g der U e b e r t r e i b u n g nennen. Dies die Charakterisirung Alkan's, und nun zu den einzelnen vorliegenden Stücken.

Op 22, Notturno. H-Dur ⅞. Die Erfindung gewöhnlich Melodie und Harmonie ohne die sonst beim Autor vorkommenden Verrenkungen und Unsinnigkeiten. Die Schwierigkeiten geringer, als in den übrigen Werken und nur dadurch hervorgebracht, dass einige

schwer leshare Tonarten angewendet sind, wie unter andern As-Dur im zweiten Theile und in dessen Wiederholungen.

Op. 23. Saltarelle, E-moll, $\frac{6}{8}$. Das Tempo Prestissimo, wodurch die an und für sich schon nicht geringen Schwierigkeiten der Composition zu sehr bedeutenden gesteigert werden. Alle Figuren der neuen Schule paradiren hier, und der Liebhaber halsbrechender Seiltänzerkünste findet hier Gelegenheit genug, sich in Uebung zu erhalten. Der Charakter des Tonstückes ist jener der Tarantelle, und der Name Saltarelle nichts als neues Gewand für einen abgelebten Krüppel.

Op. 25. Alleluja, F-dur. Die Taktbezeichnung $\frac{12}{8}$ ist falsch, denn $\frac{12}{8}$ zerfällt stets in 4 gleiche Rythmen von $\frac{3}{8}$, hier aber theilen sich die $\frac{12}{8}$ in 2 gleiche Abschnitte zu $\frac{6}{8}$, so dass jeder einzelne Takt 2 Hauptaccente, auf dem 1sten und 7ten Achtel, erhält. Die einzig richtige Bezeichnung konnte hier nur $\frac{6}{4}$ sein. Warum das Musikstück Alleluja getauft ist, ist uns unbegreiflich. Es ist so charakterlos und unsinnig, dass es mit gar keinen Namen bezeichnet werden kann, am allerwenigsten mit dem, der sich hier vorfindet. Ein Fall nur möchte annehmbar sein, nämlich, dass irgend ein satyrischer Geist den Herrn Alkan zu einer Persiflage verleitet habe, und in diesem Falle wollen wir uns still verhalten und nur im Stillen, ganz im Stillen, den witzigen Componisten bewundern. Noch liegt uns ob, eines harmonischen Kunststückchens in diesem Stücke zu gedenken, das auf Pag. 5 sich vorfindet, und diese ganze Seite ausschmückt. Jeder Takt dieser Seite zerfällt in 2 harmonische Abschnitte, je zu $\frac{6}{8}$. Der erste dieser Abschnitte hat als harmonische Grundlage den übermässigen Dreiklang $\begin{smallmatrix}a\\f\\des\end{smallmatrix}$, der in der zweiten Takthälfte sich in den tonischen Accord $\begin{smallmatrix}c\\a\\f\end{smallmatrix}$ auflöst. Diese liebliche Abwechselung erstreckt sich in gleicher Harmonie und Melodie durch 9 Takte, bis endlich die 2 letzten Takte nur durch den Accord $\begin{smallmatrix}a\\f\\des\end{smallmatrix}$ gebildet werden, auf die dann als Schluss des Ganzen noch ein Achtel F-dur-Dreiklang folgt.

Es liegen noch vor: 3 Etuden ohne Opuszahl. Nr. 1 für die linke Hand allein, sehr schwer, so schwer, wie es noch nie da war. Nr. 2 für die rechte Hand, ein non plus ultra aller Schwierigkeiten. Die Uebung ist nicht anders zu executiren, als dass sich der Spielende vor die grosse Octave des Piano setzt, weil er bei anderer Stellung durch die Verrenkungen, die sein Körper bei Ausführung dieses Stückes anzunehmen gezwungen ist, leicht Schaden nehmen könnte. Die Schwierigkeiten der Uebung fast unbesiegbar. Nr. 3 für beide Hände in Octavenbewegungen in allen denkbaren Figuren. Ebenfalls sehr schwer, aber praktisch, und deshalb empfehlenswerth. Die Composition der ersten beiden Uebungen barok und oft unsinnig.

6. Zwei Fugen. Jean, qui pleure, et Jean, qui rit. Wiederum eine unsinnige musikalische Bezeichnung, an der die Composition ganz unschuldig ist. Die erste ist unstreitig die am reinsten gearbeitete, sie hat ein Thema, was sich contrapunktisch verwenden lässt. Die zweite, Jean qui rit, hat als Thema das Champagnerlied aus Don Juan von Mozart, und zwar die ganzen ersten 8 Takte desselben. Wir wünschten Notenbeispiele herstellen zu dürfen, um allen darin vorkommenden Unsinn an den Tag zu bringen, allein wir unterlassen es, da unser Raum für dergleichen Dinge zu kostbar ist. Ueberdies sei noch bemerkt, dass allemal derjenige, welcher sich die Mühe nimmt diese Fugen zu spielen, als der Jean

des Titels zu betrachten ist, denn bei Nr. 1 wird er über die unselige und unmusikalische Knaupelei weinen, und bei Nr. 2 über die Abgeschmacktheiten und den Unsinn lachen 89.

7. **Assmayr (J.) Op. 53.** Offertorium (Deus venerunt gentes) für Basso-Solo mit Chor, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Clarinetten, Flöte, 2 Fagotten, 2 Hörnern, 2 Trompeten, Violoncell und Contrabass (mit beigefügtem Pianoforte anstatt Orchester) B. Wien, Diabelli u. Co. 2 *fl.*

8. — — **Op. 54.** Offertorium (Quam bonus Deus Israel) für Chor, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Fagotte, 2 Hörner, Violoncell, Contrabass und Orgel (mit beigefügtem Pianoforte anstatt Orchester) G. Ebend. 2 *fl.* 45 *Xr.*

Siehe die Besprechung der Partitur: Repert. Heft 5, Nr. 145, unter Ecclesiasticon, Lief. 69, 70. [Pag. 240.] 2.

9. **Auber (D. F. E.)** Les Diamans de la Couronne (Opéra). Airs choisis, arrangés pour Violon seul. B. Mainz, Schott 24 *Xr.*

10. — — La Part du Diable (Opéra.)
Dix Airs favoris arrangés pour Clarinette seule par J. Kueffner. Mainz, Schott 36 *Xr.*
Potpourri arrangé pour Piano par C. Martin. (Repertoire de l'Opéra à Berlin Nr. 17.) D. Berlin, Bote et Bock 20 *Sgr.*

11. — — La Sirène (Oper) Potpourri für Pianoforte. (Nr. 96.) F. Leipzig, Breitkopf et Härtel 20 *Ngr.*

— **B*** (Contessa Marietta di)** Die Schweizerbraut. Siehe: Album.

*12. **Batka (J. N.) Op. 30.** „Libera me Domine", für 1 oder 4 Singstimmen mit willkührlicher Orgel. Dm. Wien, Diabelli u. Co. 45 *Xr.*

13. — — Notturno für Physharmonika und Pianoforte. Es. Wien, Ebend. 40 *Xr.*

13. Das Notturno ist ein melodiöses, in Art der Ernst'schen Elegie gehaltenes Tonstück, welches für Physharmonika von sehr gutem Effekt ist, im Nothfall kann die Parthie der Physharmonika auch auf einem 2ten Pianoforte gespielt werden, nur gehört sowohl ein tonreiches Instrument, als auch ein im Vortrage gesangreicher Parthieen gut geübter Spieler dazu. Der Componist ist uns als ein trefflicher Physharmonikaspieler längst bekannt. 99.

14. **Bazzini (A.) Op. 17.** Nr. 2. Variations brillantes sur plusieurs Thèmes de l'Opéra Marie, la Fille du Régiment, de G. Donizetti, pour Violon avec Piano G. Berlin, Schlesinger 1 *Rthl.*

Der geschickte und berühmte Violinspieler leuchtet überall aus der Composition hervor. Alle Figuren, die uns hier entgegen treten, sind instrumentgerecht, und obgleich die Forderungen, die hier an die Violine gestellt werden, schon bedeutend sind, so wird sie doch der geschickte Spieler überwinden, weil sie nicht über die Natur der Violine hinausgehen. Auch die Composition ist recht angenehm und darin besonders lobenswerth, dass die Variationen so schön nach dem Thema gearbeitet sind, dass dasselbe überall bemerklich hervortritt. Das Finale ist selbstständig, ohne Zusammenhang mit dem vorhergehenden Thema und Variationen, und hat zum Motive den bekannten Marsch aus der Regimentstochter. In ihm hat der Spielende Gelegenheit seine Gewandtheit in der Bogenführung zu zeigen, der allerdings der Componist in dem ganzen Stücke dadurch zu Hülfe gekommen ist, dass er bei den schwierigen Stellen die Bogenführung aufs genaueste angegeben hat. 68.

— **Becker (V. E.)** Das Kirchlein. Siehe: Ernst und Scherz.

15. **Beethoven (L. van) Op. 1.** Drei Trios, für Pianoforte allein, übertragen von J. C. Lobe. Nr. 2, 3. G. Cm. Rudolstadt, Müller à 26 *Sgr.*

Dieses Arrangement der Trio's [Op. 1, für Piano, Violine und Cello] von Beethoven ist ganz vortrefflich. Die Violin- und Cellostimme ist ganz genau in das Pianoforte hineingezogen, ohne dass desshalb die Schwierigkeiten grösser geworden wären, als sie in der ursprünglichen Stimme von Beethoven vorhanden sind. Das Unternehmen ist ein lobenswerthes, weil Pianofortespieler, die nicht Gelegenheit haben, sich begleiten lassen, doch auf diese Weise sich den Genuss dieser recht angenehmen Sonaten verschaffen können. 68.

16. **Beethoven (L. van) Op. 11 und 38.** Trios für Pianoforte, Clarinette oder Violine und Violoncell. Partitur und Stimmen. (In 7 Lieferungen.) Lief. 4. Op 11 und 38. B. Es. Offenbach, André. Subscriptions-Preis 1 Rθ 10 Sγ n.

— — — **Op. 62.** Coriolan. Ouverture. Siehe: Ouverturen Nr. 2.

17. — — „Gedenke mein!" Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. (Aus dessen Nachlass erst jetzt herausgegeben.) Es. Wien, Haslinger 20 Xr.

17. Die musikalische Welt würde Nichts verloren haben, wenn sie zu Beethoven's schon bekannten Werken dieses kleine unbedeutende Liedchen nicht hinzu kennen gelernt hätte. Es scheint einem Stammbuche entlehnt zu sein, in das es Beethoven in einer gemüthlichen Stunde zum Andenken an eine süsse Freundin schrieb. Die Haslinger'sche Musikalienhandlung hat es zu einer Speculation benutzt, und erpresst durch den Namen des berühmten Meisters dem Publikum für eine einzige Notenseite von 3 Systemen [denn mehr Raum erfordert das ganze Lied nicht] die hohe Summe von 20 Xr. C. M. 68.

Dies Lied ist wohl kaum von Beethoven; vielleicht rührt das Motiv, zu einer Menuett bestimmt [das zeigt die fast lächerliche Reprise], von demselben her. H. H.

18. **Bendl (C.) Op. 42.** Defilir-Marsch für Pianoforte. D. Wien, Haslinger 24 Xr.

19. **Bériot (C. de) Op. 3.** Air varié pour Violon avec Orchestre (3 fl.) ou avec Piano (1 fl. 30 Xr.) Nouvelle Édition, revue et augmentée par l'Auteur. E. Mainz, Schott.

20. **Bluhm (W.)** Zwei Lieder (Nr. 1. Das Sternlein der Liebe, von E. M. Oettinger. G. — Nr. 2. Das Ständchen, von T. Koerner. A) für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Challier u. Co. 10 Sγ.

Liederform an und für sich gut, harmonische Ausstattung reinlich, aber gewöhnlich, Arbeit überhaupt fliessend; Melodie? — Na, ich möchte die Ober- und Untersteuereinnehmerstochter sehen, welche nicht die 6 oder 4 Verse mit gleicher Lust und Liebe absangen und näselten, auch wohl nach Befinden sich erweichen liessen, dieselben zu repetiren! Für ein: „jöttlich," „zum Entzücken," „jrossartig" und dgl. stehen wir ein. Wer sähe da 10 Silbergroschen an?! 22.

*21. **Boskamp (T.)** Maria, die Gnadenmutter, nach einem altdeutschen Gesange neu bearbeitet vom Erzbischoff J. von Geissel, für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Orgel oder Pianoforte oder Guitarre. Cleve, Cohen 10 Sγ n.

*22. **Brandenburg (F.)** Opernklänge. Sammlung von Potpourris, Divertissements, Fantasieen etc., nach Themen aus den neuesten und beliebtesten Opern. Folge II, Lief. 2, 3. Rudolstadt, Müller à 36 Xr.

Lief. 2. Potpourri nach Themen aus der Oper: Belisario, von G. Donizetti.

Lief. 3. Potpourri nach Themen aus der Oper: Linda di Chamounix, von G. Donizetti.

*23. **Braun** (B.) Gesanglehre für Lehrer in Volksschulen. Mit Liedersammlung in 4 Heften. (Letztere auch einzeln à 3 Gr. n.) 8. Stuttgart, Hallberger geh. 1 Rt. 12 Gr. n.

*24. — — 11 Noten-Wandtabellen für Schulen. gr. Fol. Ebend. 3 Rt. 12 Gr. n

25. **Briccialdi** (G.) **Op. 11.** Variazioni sopra un Motivo dell'Opera I Puritani, de V. Bellini, per Flauto [con Pianoforte]. D Wien, Diabelli u. Co. 1 fl. 30 Xr.

Dankbare Flötenbravour mit gewöhnlicher Begleitung. Man sehe die Kritiken uber B. in den früheren Heften des Repertorium 24.

26. **Brunner** (C. T.) **Op. 23.** Fünfzig kleine Etuden für Pianoforte. Für Kinder, die noch keine Octave greifen können, um den Händen eine gute Haltung zu geben und den Fingern Fertigkeit und Unabhängigkeit zu verschaffen. Ausgabe 2. Leipzig, Klemm.
Heft 5 (Nr. 41—50.) 10 Ngr.
Heft 1—5, vollständig in einem Bande 1 Rt. 7½ Ngr.

27. — — **Op. 47.** Wein, Weib und Gesang. Gedicht in Frage und Antwort von F. G. Wieck, für Solo-Tenor und 4 Männerstimmen mit Pianoforte. Partitur und Stimmen. B. Ebend. 10 Ngr. (Die 4 Chorstimmen apart 2½ Ngr.)

28. — — **Op. 51.** Six Thèmes variés d'Opéras modernes pour Piano. Nr. 1. Bellini (V.) I Montecchi ed I Capuletti. G Berlin, Horn 10 Sgr.

26. Nur das 5te Heft ist neu und schliesst sich progressiv an die bereits bekannten 4 Hefte, welche wir als B.'s bestes Werk hiermit bezeichnen.

27 Wie wird mir? — Dämmern nicht Bilder langstverklungener Zeiten vor meinen trübumwölkten inneren, geistigen Blicken, tauchen nicht alle die unvergesslichen und unwiederbringlichen Scenen süssen, unschuldigen Andenkens der Zeit in mir auf, in der wir den Grosspapa so lange an Zopf und Perucke zupften und krabbelten, bis er doch endlich [es war Abend] unter einem Aufjauchzen der ganzen Kinderstube, den ersehnten, mystischen, grossen Pappbogen hervorlangte, abstaubte und begann . . . . [treuloses Gedächtniss . . . . wie war's doch? . . . . ja, halt! — ein Bruchstück schwebt mir vor]:

[Grosspapa:] „Kurz und lang,
Ofenbank,
hin und her,
Lichtputzscheer'."

[Kinderchor:] „„Ei du schöne Lichtputzscheer'!""

Dank denn, theurer, naiver Brunner, Du hast mich durch Deinen Tenor-Solo und vierstimmigen Männer-Gesang in die poetischen Gefilde meiner Kindheit zurückgeführt. Ja, so und nicht anders muss Dein Tenor-Solo und vierstimmiger Männer-Gesang effektuiren. Künstler, der die Weihe Polyhymniens, wenn auch nicht aus erster, dann gewiss aus zweiter, dritter, vierter Hand empfing, unversiegbarer Brunner, Du hast mich besiegt, — zu weichmuthig — untauglich zum Kritiker — . . . Spuren von Zähren . . .
„Die 20 schweigt, und nimmer red't sie förder." 20.

28. Herr B. besitzt nun einmal den Esprit nicht, welcher dazu gehört, Anfängersachen so zu verfertigen, dass Lehrer, die den Geschmack und die Ohren ihrer Schüler wahrnehmen wollen, mit gutem Gewissen Gebrauch davon machen konnten. Dies ist bereits in mehreren Heften dieses Repertorium von verschiedenen Kritikern ausgesprochen, bewiesen und belegt worden. Herr B. schreibt fort, wir recensiren fort, wenn auch von nun an mit möglichster Kurze. Obige Variationen sind noch nicht das Werthloseste, was Herr B. geliefert, aber sind langweilig-leiernd genug und schlecht befingert, was wir, mit Bezug auf die früheren Hefte des Repertorium, diessmal ohne Beispiele auszusprechen wagen.

Es würde als ein Fortschritt betrachtet werden können, wenn Herr B. seine Werke ohne Fingerbezeichnung edirte. — Man gebe Besseres, dann werden wir auch Gelegenheit haben, Lobendes auszusprechen. 21.

— **Burghersh (Lord)** Il Torneo. Siehe: Westmorland.

29. **Burgmueller (Fr.) Op. 87.** Valse populaire de l'Opéra: Cagliostro, d'A. Adam, pour Piano. G. Mainz, Schott 54 Xr.

30. — — Polka pour Piano. [Dansée à l'Opéra.] D. Ebend. 54 Xr.

31. — — 2 Polkas sur le Ballet. Lady Henriette, arrangées pour Piano. C. G. Ebend. 54 Xr.

32. **Burkhardt (S.)** Kleine leichte Potpourris nach den beliebtesten Melodieen aus den neuesten Opern für Pianoforte bearbeitet. Nr. 1. C. Dresden, Heydt 10 Ngr. [Subscriptions-Preis für 6 Nummern 1 Rthl. n.]

— — — Grosser Walzer. Siehe: Tanz-Salon.

33. **Canthal (A. M.)** Nova-Polka für Pianoforte. [Sammlung beliebter Tänze Nr. 11.] E. Hamburg, Schuberth u. Co. 6 Gr.

— **Chelard (A. H.)** Nocturne. Siehe: Album.

34. **Chotek (F. X.) Op. 63.** Rondinetto Nr. 7 über beliebte Motive aus der Oper: la Fille du Régiment [Marie] von G. Donizetti, für Pianoforte zu 4 Händen. D. Wien, Diabelli u. Co. 45 Xr.

Zwar recht hübsch gemacht, allein für Leute, denen dergleichen nützen soll, nicht leicht ausführbar genug. 23.

35. **Chwatal (F. X.) Op. 67** Nr. 2. Tausendschön, von F. Foerster, für eine Singstimme mit Pianoforte. [Liederhalle Nr. 6.] Es. Magdeburg, Heinrichshofen 2½ Sgr.

36. — — **Op. 71.** Variations et Finale sur la Marche favorite de J. Gung'l: „Krieger's Lust", pour Piano. C. Ebend. 15 Sgr.

35. Harfenmädchenklänge und Leierkastenmelodieen. 88.

36. Der Marsch ist sehr beliebt; die Variationen claviermässig und nicht schwer, übrigens hübsch und insofern nicht nach der gewöhnlichen Variationenform gearbeitet, als zwischen den Variationen des eigentlichen Marsches und denen des Trios Verschiedenheit der Tonarten sowohl, als auch des Charakters obwaltet, bei dem allen klingt das Thema [häufig beim Verkauf ein Zugpflaster] immer deutlich hervor, und dies wird harthörigen Kaufliebhabern gewiss keineswegs unlieb sein. 24.

— **Conradi (A.) Op. 4.** Nr. 1. Siehe Tanz-Reigen Nr. 3.

37. **Cramer (H.)** Potpourris sur les Motifs favoris d'Opéras, pour Piano. Nr. 19—22. Mainz, Schott à 54 Xr.

Nr. 19. Mozart (W. A.) Don Juan. Dm.
Nr. 20. — — Die Entführung aus dem Serail. C.
Nr. 21. — — Die Hochzeit des Figaro. C.
Nr. 22. Auber (D. F. E.) Le Duc d'Olonne. C.

— **Curschmann (F.)** „Willkommen du Gottessonne". Siehe: C. Luehrss Op. 10 Nr. 3.

38. **Czerny (C.) Op. 752.** Fantasie über ein bisher unbekanntes Lied von L. van Beethoven, für Pianoforte. Es. Wien, Haslinger 1 fl. 45 Xr.

Wie der fleissige Czerny jede neue musikalische Erscheinung benutzt, um sie nach seiner Art zu verarbeiten, so ist auch dies bisher noch unbekannte Lied Beethoven's diesem Schicksale nicht entgangen, und von ihm so lange hin und her gedreht, so sehr modulirt, harmonisirt, fugirt etc., und mit Ausschmückungen — aber diese nur à la Czerny — bereichert worden, bis die vorhe-

gende Fantasie entstanden ist, welche die unternehmende Haslinger'sche Musikhandlung sogleich in die Welt sendet, damit das bisher unbekannte Lied Beethoven's ja doppelte Zinsen trage. Was die Composition betrifft, so freut es uns sagen zu können, dass diese, wenn wir die hier und da auftauchende Czerny'sche Chablonenarbeit abrechnen, viel besser gelungen ist, als die letzten Compositionen unsers verehrlichen Vielschreibers. Einige Variationen sind besonders zu erwähnen, und wir verweisen zu diesem Zweck auf S. 11 u. 15. Auch der Schlusssatz gibt theilweise recht Gutes, obgleich nur in einzelnen Stellen, hinter welchen aber sogleich wieder das Czerny'sche Böckchen artige Evolutionen mit seinen Hörnern ausführt. 88.

— **Damcke** (B.) **Op. 15.** Nr. 1. Siehe: I. Moscheles et F. Fétis Methode.

39. — — **Op. 16.** La Demande. Allegro caractéristique pour Piano. A. Berlin, Paez 25 Sgr

40. — — **Op. 20.** Cavatine finale de l'Opéra: Lucia de Lammermoor, de G. Donizetti variée pour Piano. D. Berlin, Schlesinger 25 Sgr

41. — — **Op. 22.** Vier Rondos für Pianoforte. Nr 1: Jos. Gungl's Kriegers Lust. G. Ebend. 5 Sgr

39. Warum dies Stück „la Demande" heisst, können wir nicht einsehen. Es ist wohl nur eine jener willkührlichen Benennungen, die jetzt so gewöhnlich sind. Das Allegro ist zwar nicht schlecht, aber doch uninteressant. 1.

40. Für den Grad der Fertigkeit, welchen dies Opus beansprucht, erscheint es uns, obwohl gefällig, doch nicht dankbar und brillant genug. Die Arbeit ist aber ganz hübsch, nur wünschten wir sie hier und da reinlicher. Die im Repertorium Heft 5 besprochenen 4 Rondos scheinen das Feld anzudeuten, auf welchem sich der Verfasser mit noch mehr Vortheil bewegen dürfte. 20.

41. Kleinigkeiten, wie die obigen, gelingen Hrn. D. recht gut; dies fanden wir mehrfach und auch hier. Die unschuldige contrapunktische Spielerei S. 3, System 4, T. 10 u. f. zeigt, dass der Verfasser solche Arbeiten sich selbst interessant zu machen und ohne Chablone zu fertigen weiss. Greift zu, Dilettanten! 22.

— **Danckelmann (Freiherr von)** Geschwind-Marsch. Siehe: Sammlung von Märschen, Fanfaren etc. Nr. 35.

— **Diabelli (Ant.)** Siehe: { Philomele. / Plaisir.

— **Dittrich (C.)** Siehe: Harmonie-Musik Heft 2.

42. **Doehler (T.) Op. 50.** Brillante Polka de Salon pour Piano. Nr. 1. E. Berlin, Schlesinger 22½ Sgr

43. — — **Op. 51.** Fantaisie sur des Thèmes de l'Opéra la Favorite, de G. Donizetti, pour Piano. Am. G. Ebend. 1 Thlr

Mit Herrn D. gehts reissend bergab; er wird immer pauvrer an Passagen- und Klingklangerfindung. Die Kritiker werden wohl bald ausgelitten haben. Obige beide Sachen bieten von keiner Seite nur das geringste Interesse. 23.

44. **Donizetti (G.)** Ave Maria pour Soprano-Solo et Choeur. (Offertorium mit lateinischem und deutschem Texte.) F. Mainz, Schott.

Partition de Piano. 45 Xr

Parties de Chant. (8.) 27 Xr

— — — Don Pasquale. Siehe Plaisir Nr. 40.

— — — La Fille du Régiment. Siehe: J. F. Kelz Op. 272.

— — — Maria di Rohan. Siehe: { Philomele Nr. 443, 444. / Plaisir Nr. 41.

44. Ein recht wohlklingender Satz [Largo non troppo ¾ Takt F-dur], leicht ausführbar, ohne alle kunstvolle Verflechtung des Chores mit den Solostimmen, mit einfachen Imitationen und Rosalien zu sehr gebräuchlichen Harmoniephrasen, welche dem Ganzen bei strenger Stimmenführung kirchlichen Anstrich geben. In der Erfindung ist er schwach — 14.

— **Doppler** (J.) Rondino: Siehe. Neuigkeiten Nr. 57.

45. **Dorn** (H.) Der Frühling am Rhein, von Wolfgang Mueller, für Tenor mit Pianoforte. B. Cöln, Eck u. Co. 10 Sgr.

Vor Frühling, Liebe, Wein
Verbirgt Kritik sich fein. 2.

— **Dregert.** Armeemarsch. Siehe: Sammlung von Märschen für teorkische Musik Nr 125.

46. **Duvernoy** (J. B.) Op. 133. Une Pensée de D. F. E. Auber. Petite Fantaisie pour Piano. C. Leipzig, Breitkopf et Härtel 15 Ngr.

Brauchbar und gefällig, wie alle D.'schen Sachen. Von gleicher Schwierigkeit, wie die 3 ersten Rondos v. Hünten Op. 30. 28.

— **Ehrlich** (C. F.) Op. 21. Siehe: Bouquet Nr. 30.

— — — Romance de l'Opéra: Othello. Siehe J. Rossini.

47. **Esser** (H.) Thomas Riquiqui [Opéra] Dix Airs favoris arrangés pour Clarinette seule par J. Kueffner. Mainz, Schott 36 Xr.

48. **Evers** (C.) Op. 22. Sonate Nr. 3 für Pianoforte. Dm. Wien, Haslinger 2 Fl.

— — — Das Fensterlein. Siehe: Album.

48. Herr E. besitzt nicht das Zeug dazu, eine gute Sonate zu machen; dies beweisen die von ihm bis jetzt erschienenen umfangreichen Sonaten. Eine gewisse Schreibfertigkeit ist ihm wohl eigen, aber keine formelle und genügende ästhetische Bildung. Was Durchführung eines Gedankens betrifft, so verlässt sich Herr E. auf den Zufall, eben so sind die Themen der ersten Sätze seiner Sonaten fast durchgängig nicht sonatenartig genug. Wenn Beethoven freilich zuweilen rhytmisch und melodisch an sich unbedeutende, oft scheinbar zerrissene Motive zum Vorwurf eines Sonatensatzes nahm, so war er der Mann, was rechtes daraus zu machen, und es musste gerade so und nicht anders sein zu den Bildern, welche er sich dachte. Diese Sonate, obgleich etwas mehr sonatenfarbig als die 2te, ist bei ihren 31 Seiten inhaltsleer zu nennen. Es reicht bei solchem Umfange, überhaupt bei einem Werke der Gattung, nicht aus, wenn man blos sagen kann: zwar nicht gemein, aber auch nicht fesselnd genug, um es mit Lust zweimal durchgehen zu können. Herr E. bemühte sich, Gewöhnlichkeit, z. B. im Figurenwesen, auch Accompagnement u. s. w. zu vermeiden, dagegen ist die Modulation oftmals zu wenig vermittelt, ja sogar hart. Das „Gelehrte" in der Sonate ist grösstentheils Schulweisheit. Wir könnten für Alles dies Citate anführen, hegten wir nicht die Ansicht, dass ein aus dem Ganzen gerissener Satz oft nicht als competenter Zeuge angesehen werden kann. Giebt Herr E. etwas auf unsere Meinung, so werde ihm dieselbe dahin: dass wir überzeugt, er werde noch Anerkennungswertheres leisten, wenn er sich übt, seine Ideen in gedrängterer Form hinzustellen, wenn er recht viel kleine, formell tadellose Sätze schreibt, und Contrapunkt tüchtig studirt. Leichte Hand fehlt ihm nicht. Das sonst lobenswerthe Sonatenschreiben schadet in der Weise, wie es Herr E. bis jetzt gethan, denn unter solchen Umständen verlieren Verleger und Publikum die Lust zu drucken und zu kaufen. 20.

— **Fétis (F.)** Siehe. J. Moscheles.

49. **Flotow (F. de)** Lady Henriette (Ballet) Pas de Trois, pour Piano par L. Gomion. B. Es. Mainz, Schott 1 fl.

50. **Freudenthal (J.)** Drei Gesänge [Nr. 1. Der Liebe Flug. As. — Nr. 2. Abendstunden. Es. — Nr. 3. Der kranke Knabe. Gm.] für Alt oder Bariton mit Pianoforte. Braunschweig, Weinholtz 10 Gr.

Bei Streben nach charakteristischer Wahrheit nicht Melodiekraft genug, um so poetische Stoffe, wie die ersten beiden Gedichte, glücklich zu behandeln. 1.

51. **Fuchs (F.) Op. 18.** Die Mühle, Gedicht von J. Becker. — Das Hüttchen, Gedicht von Gleim. Für eine Singstimme mit Pianoforte. F. Es. Wien, Diabelli u. Co. 45 Xr.

Gewöhnlich. 5.

— **Gassner (Dr. F. S.)** Lied an Mädchen. Siehe: Album.

52. **Gaude (T.) Op. 86.** Variations sur la Cachucha pour Guitare. D. Hamburg, Cranz 6 Gr.

Eben so nett, als die im 6ten Hefte des Repert. Nr. 57 erwähnten Variationen über ein Donizetti'sches Thema. Bei den wenig neuen Originalen machen wir die Guitarristen noch besonders auf diese hübschen Variationen aufmerksam. 99.

53. **Geiger (J.) Op. 8.** Six Marches (arrangées) pour Piano. Wien, Diabelli et Co. 45 Xr.

Sind dem türkischen Sultan gewidmet. 2.

54. **Gerlach (G.)** Nowy Krakowiak. — Neue Cracovienne für Pianoforte. D. Berlin, Challier u. Co. 5 Sgr.

— **Gerold (J.)** Paulinen-Marsch. Siehe: Sammlung von Märschen, Fanfaren etc. Nr. 84.

— **Gerstenberger (A.)** Siehe Ausgewählte Taenze.

55. **Goethe (W. von) Op. 14.** Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Wien, Haslinger 1 fl. 30 Xr.

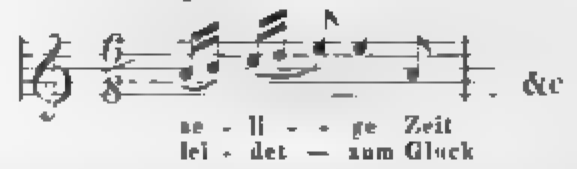
Der Componist obiger Lieder ist von uns genugsam gekannt, um seine Stellung zur Kunst würdigen zu können. Meint es Jemand ehrlich mit der Kunst, ist Jemand gern in edler Weise produktiv, so ist es Herr v. G. Es fehlt ihm nicht an derjenigen technischen Bildung, welche es möglich macht, auch bei nicht auffallendem Talente recht Anerkennungswerthes zu leisten; überhaupt stehen ihm Mittel zu Gebote, mit denen Hunderte sich den Namen renommirter, und vielleicht lange Zeit gesuchter Componisten erwerben, allein es fehlt ihm, was dieses Alles erst ausreichen macht, und was wir mit „Talent zum Gelingen" bezeichnen wollen. Es giebt Menschen, die nie oder nur selten im Stande sind, das, was sie fühlen, Andern mittheilen zu können. In Bezug auf Musik, scheint es sich bei Herrn v. G. ähnlich zu verhalten.

Solche Kunstmenschen nun finden auch oftmals spät erst das rechte Feld, in welchem sie mit dem besten Erfolge arbeiten; der Druck äusserer Verhältnisse giebt dann nicht selten den Ausschlag. Es glaubt sich Einer zur Instrumentalcomposition nicht geschickt genug, er wird gezwungen dazu — muss — überwindet — arbeitet sich hinein . . . . und siehe da, es geht nicht nur, sondern er inkliniet dann förmlich dafür. Das Gegentheil findet bei dem wirklichen Genie statt; das trifft am sichersten, wenn es bei gehöriger Ausbildung seinem eigenen Drange und Ziele nachstrebt. —

Sehen wir dies Liederheft durch. Nr. 1: Rettung — aus der Liedersammlung „Bardale." — Ohne gewöhnlich oder trivial zu sein,

ist das 1ste Lied doch musikalisch sehr erfindungsarm, ohne den Text geradezu verfehlt zu haben, ist doch auch wieder der rechte, hier durch das Gedicht durchaus bedingte, leidenschaftliche Ton nicht getroffen; die Pointe der Dichtung klingt in der Musik nicht genug wieder und durch. Bei Nr. 2 verhält es sich ebenso. Nr. 3 „Frühling" von Holtei, ist ein gefälliges, anspruchloses Liedchen, dem äusserst componirbaren Gedichte an poetischem Inhalt aber nicht entsprechend genug. Nr. 4 „Anmuth" [portugiesisch] von B. Staufer, rhytmisch und harmonisch das eigenthümlichste. Nr. 5: „Alles geht vorüber" aus dem Persischen, von Hammer-Purgstall. Nicht besonders eigenthümlich, allein das innige Anschmiegen des Musikgewandes an den sinnigen Text, macht dies wenig empfindbar; auch das einfache, aber ausdrucksvoll-bered'te Accompagnement trägt dazu das Seinige bei. — Solch simplen, volksmässigen Text, wie den des 6sten Liedes — „Verschwiegene Liebe" von B. Stauffer — mit Musik zu einem Ganzen zu verschmelzen, ist, soll nicht Ordinäres, Wirkungsloses zum Vorschein kommen, eine Aufgabe, an der schon bedeutend Begabtere, als Herr v. G., gescheitert. Der äusserliche Volksliedduktus ist zwar getroffen, das ist aber das Leichteste bei der Art Vorwürfen, das Lied selbst ist, auch [ad libitum] von zwei Stimmen gesungen, sehr unbedeutend zu nennen.

Dass Herr v. G. kein Sänger ist, wird jeder Gesangskundige aus diesem Werke erkennen. Recht eigentlich sangbar ist keins der Lieder,*) auch die Benutzung eines Stimmumfanges vom kleinen h bis zum a oder $\bar{\bar{h}}$ ist für dergleichen Compositionen nicht gut zu heissen. Wenn man Kleinigkeiten, wie z. B. die falsche Declamation:



übersieht, ist die Ausarbeitung im Ganzen sauber und geschmackvoll.

Bei Beobachtung künstlerischen Eigensinnes [und Herr v. G. hat wohl darin ganz unabhängigen Willen], würden wir nur Nr. 4 u. 5 als des Druckens würdig nennen. —

Herr v. G. hat unter Andern eine Oper geschrieben; wir gestehen, dass wir gern auch einmal etwas Anderes als Lieder und Pianofortestücke von Herrn v. G. einsehen möchten, es ist aber unsers Wissens nichts derartiges von ihm gedruckt. 20.

— **Gollmick (C.)** Mina. Textbuch. Siehe: A. Thomas.

— **Gomion (L.)** Pas de Trois du Ballet: Lady Henriette. Siehe: F. de Flotow.

56. **Grawunder (G.)** Drei Brzozow-Mazuren für Pianoforte. As. A. F. Berlin, Challier u. Co. 5 Sgr.

*57. **Greverus (J. P. E.)** Ueber Liedertafeln und Liederfeste. 8. Oldenburg, Stalling geh. 5 Gr. n.

58. **Gung'l (Joh.)** Catharinen-Polka, und Ungarischer Original-Marsch. G. Am. Berlin, Schlesinger.
Für Orchester. 1 Rthlr.
Für Pianoforte à 5 Sgr.

59. — — Mädchen-Träume. Walzer für Pianoforte. C. Ebend. 12½ Sgr.

60. **Gung'l (Jos.) Op. 33 u. 34.** Hyazinthen-Polka, und: Der fröhliche Uhlane, Mazurka Nr. 3, für Orchester. (Heft 23.) B. Em. Berlin, Bote u. Bock 1 Rthlr. 10 Sgr.

*) Man ist daran gewöhnt, den Begriff „Lied" heut zu Tage weiter als sonst zu fassen; auch diese sind nicht alle ächte Lieder.

61. **Gung'l (Jos.) Op. 33.** Hyazinthen-Polka. B. Berlin, Bote u. Bock.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 5 Sgr.
Für Pianoforte allein. 5 Sgr.

62. — — **Op. 34.** Der fröhliche Uhlane, Mazurka. Nr. 3. Em. Ebend.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 5 Sgr.
Für Pianoforte allein. 5 Sgr.

63. **Gutmann (A.) Op. 7.** Grande Fantaisie brillante sur l'Opéra: der Freischütz, de C. M. de Weber, pour Piano. Cm. Es. Leipzig, Hofmeister 25 Sgr.

64. — — **Op. 8.** Deux Nocturnes pour Piano. As. Des. Ebend. 12½ Sgr.

63. Die Freischützfantasie langweilt im Anfang, und ist später in sausender und brausender Thalbergmanier gehalten. Verdient keine weitere Kritik. 22.

64. Die Notturnos sind reinlich und fliessend geschrieben, zuweilen so fliessend wie — Wasser. Uebrigens anspruchslos, aber auch nicht eigenthümlich; man müsste denn in dem Mangel einer Tempobezeichnung Eigenthümliches finden wollen. 20.

— **Haensel (C. G.)** Siehe. Taenze für kleines Orchester Heft 1.

— **Haeser (A. F.)** Trinklied. Siehe: Ernst und Scherz.

*65. **Haeser (C.) Op. 6.** Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Cassel, Luckhardt 12 Sgr.

66. **Hagen (J. B.) Op. 3.** Sechs deutsche Gesänge und ein Toast für 4stimmigen Männerchor, Partitur und Stimmen. G. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1 Thlr. 5 Sgr.

Bei diesen vierstimmigen Männergesängen reicht, wie bei so vielen ähnlichen, eine blosse Anzeige ihres Daseins hin. Wir mögen weder ab- noch zurathen sie zu kaufen. 3.

— **Hampe (C.)** Lied. Siehe. J. B. Moser's Local-Gesänge Nr. 22.

67. **Hahn (L.) Op. 8.** Rondo alla Polacca pour Piano. E. Leipzig, Hofmeister 12½ Sgr.

Mit einer gewissen Routine glatt und fliessend geschrieben, gefällige Form, wenn auch nicht interessante Ausarbeitung, welche die Polonaisenform recht wohl zulässt. Ohne gerade trivial zu werden, sind doch Motive und Harmonisirung grösstentheils etwas gewöhnlich. 24.

68. **Hartmann (C. G.)** Jubel-Marsch zur 3ten Säcularfeier der königl. Sächs. Landesschule St. Afra in Meissen, für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. G. Leipzig, Klemm 7½ Sgr.

— **Haslinger (C.) Op. 37.** Siehe: Neuigkeiten Nr. 55.

— — — Das Veilchen. Siehe. Album.

69. **Häuslinger (J. von)** Sechs deutsche Gesänge (Nr. 1. Herein. B. — Nr. 2. Liebesfrühling. B. — Nr. 3. Schönste Wohnung. A. — Nr. 4. Die See. Es. — Nr. 5, 6. Kinderlieder. G. G) für eine Singstimme mit Pianoforte. Wien, Haslinger 1 Fl. 30 Xr.

Diese Lieder gehören gewiss unter die besten Produkte, welche die Wiener Musikalienhandlungen in den letzten Zeiten veröffentlicht haben. Während bis jetzt die Proch'sche Manier allein den Wienern als Richtschnur für die Liedercomposition galt, ist hier diese Bahn gänzlich verlassen und ein Anschmiegen an F. Schubert's Art und Weise bemerkbar, das sich jedoch keineswegs als sklavische Nachahmung zeigt. Am frischesten unter allen 6 Gesängen stellt sich heraus: Nr. 1. „Herein." Die Uebrigen sind diesem nicht ganz gleich zu stellen, doch sind sie schön erfunden und sehr geschickt und richtig gearbeitet. Auch Nr. 5 u. 6, zwei Kinderlieder, unter

scheiden sich vortheilhaft von der gewöhnlichen Art; sie sind zwar einfach, wie es die Sache verlangt, aber nicht leirig und in einem edleren Style gehalten. 68.

— **Haupt** (L.) Siehe Volkslieder.

— **Haydn** (J.) Menuetten zu 4 Händen. Siehe: Sammlung der ansprechendsten Adagio's etc. Nr. 2, 3.

70. **Heller** (S.) **Op. 20**. Deux Impromptus sur une Mélodie de H. Reber: „Ha! Luli", pour Piano. F. F. Mainz, Schott 45 Xr.

71. — — **Op. 21**. Deux Impromptus sur une Mélodie - Bergeronette, de H. Reber, pour Piano. A. Piano. 54 Xr.

72. — — Bagatelle sur une Romance. „Hélas! comment dans ma jeune âme?" de l'Opéra: la chaste Suzanne, d'H. Monpou, pour Piano. C. Ebend. 45 Xr.

Artige Kleinigkeiten — nicht mehr, nicht weniger — über echt französische Motive mit hin und wieder pikanter Harmonisirung. Es wird nun Zeit, dass St. Heller wieder etwas Grösseres, nicht über fremde Themen Verfertigtes, bringt. 20.

— **Herold** (F.) Zampa (Oper) Ouverture. Siehe: Ouverturen Nr. 17.

73. **Herrmann** (C. F.) Zwei Gesänge für 4 Männerstimmen. Nr. 2. „Wenn sie aus dem Wirthshaus kommen". Partitur und Stimmen. D. G. Chemnitz, Häcker. Subscriptions-Preis 7½ Ngr. n.

Der Text des vorliegenden Männerchores ist der bekannte, den F. Schneider schon als Quartett bearbeitet hat: „Jetzt schwingen wir den Hut" etc. Herr F. Schneider hat eine zu allen Versen des Liedes passende Melodie geschrieben, die wir für bezeichnend und und der Situation entsprechend halten. Nach unserer Ansicht durften wir vorliegender Composition nicht in so vollem Maasse dieses Lob spenden. Ihr Hauptfehler ist zu grosse Ausdehnung und die öftere Wiederholung der Worte, die daraus hervorgegangen ist. Die Wahrheit der Darstellung hat dadurch verloren und die Situation ist eine völlig nüchterne geworden. Weniger Aufwand von Mitteln würde zu bessern Resultaten geführt und die Darstellung erleichtert haben. Uebrigens zeigt die Composition von vielem Geschicke und Kenntnissen in der Behandlung des Männerquartettes. 68.

74. **Herz** (J.) **Op. 41**. Divertissement du Ballet: Lady Henriette, de Deldevez, pour Piano. A. Berlin, Schlesinger 15 Sgr.

Modern, brillant, angenehme Motive, hübsch bearbeitet, vulgo ein ganz gutartiges Kind seiner Zeit. Wird nicht blos Dilettanten ansprechen. Jaques Herz überhaupt ist, wenn auch weniger produktiv als Henri, im Arbeiten von Kleinigkeiten sauberer, weniger nonchalant, und oftmals mehr zu leiden als der Letztgenannte. 22.

— **Herzberg** (A.) **Op. 1**. Siehe: Neuigkeiten Nr. 52.

*75. **Hetsch** (L.) Das Lied vom Heidelberger Fass: „Es schreiben die Gelehrten" — (There is an ancient Fable) für eine Singstimme mit Pianoforte. Heidelberg, Meder 18 Xr. n. (mit Vignette 36 Xr. n.)

76. **Hilmar** (F.) Esmeralda-Polka für Pianoforte. Neue Auflage. Leipzig, Hofmeister 5 Ngr.

— **Hirsch** (Dr. R.) Das Blumenmädchen. Siehe: Album.

77. **Hoelzel** (G.) Der Bursch und sein Liebchen. Gedicht von S. H. Mosenthal, für eine Singstimme mit Pianoforte. G. Wien, Haslinger 30 Xr.

Das Gedicht zu dieser Composition von Hölzel hat unstreitig viel Uebereinstimmendes mit dem bekannten Erlkönig von Göthe, nur dass beim letzteren die dramatische Grundlage eine viel hervor-

stechendere ist, die in ihrer Leidenschaftlichkeit uns mehr hinreisst und durch ihre Scenerie einen lebendigern Eindruck äussert. Das Gedicht von Mosenthal bewegt sich nur in der engen Häuslichkeit Eine Tochter ist krank und liegt in schweren Fieberträumen. Da kehrt ihr Liebster unvermuthet nach Haus und die Klänge seiner Leier tönen vor Liebchens Thür. Das Mädchen horcht und will zu ihm eilen., Die Mutter beruhigt das Mädchen, indem der Geliebte fern sei und die Strasse still und öde Das Mädchen ist nicht zu beruhigen, sie will fort und singt „und hörst du nicht, Mutter, die Melodieen" etc. [vergleiche Erlkönig] Ihre Sehnsucht mehrt sich, und mit dem Liede entflieht ihr Geist nach oben. Unter diesen Umständen war es kein Wunder, dass die Composition dieses Gedichtes auch nur eine Nachbildung wurde, und wenigstens in der äussern Gestalt nicht selbstständig erscheint. Die Melodieen für sich betrachtet, sind, wenn auch nicht eigenthümlich, doch bei weitem allen andern Gesangscompositionen vorzuziehen, mit denen uns der Wiener Musikalienhandel überschwemmt. 88.

78. **Horn (G.)** Sehnsuchtswalzer für Pianoforte. Lief. I. C. Dos. Berlin, Challier u. Co. 5 Sgr.

— **Hoven (J.)** Des Dichters Stern. Siehe Album.

— **Huenten (F.)** Siehe. G B. Pergolese Stabat Mater.

79. **Jaehns (F. W.) Op. 20** Schottische Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte Heft 3, 4. Wien, Haslinger.

Heft 3. Vier Gesänge für Sopran, Mezzo-Sopran, Tenor oder hohen Bariton. 45 Xr.

Heft 4. Vier Gesänge für Bass, Bariton oder Alt. 45 Xr.

Ich bin im Verzeichniss der kritischen Menagerie des Repertorium als Wassergeschöpf aufgeführt; es hätte freilich bemerkt werden sollen, dass ich Amphibie bin. Indessen geht dies schon aus meiner bis jetzt leidlich kräftigen, wenn auch nicht neuntödterischen Thätigkeit hervor, welche so anhaltend zu äussern, eine nicht amphibische Natur, bei so häufig vorkommenden Trockenliegen und Schlammwälzen, unbedingt nicht vermochte. Dank sei es aber auch der väterlichen Sorgfalt unseres Hirschbach, mit welcher derselbe die armen Igel, Stachelschweine, Fingerfresser, etc., sind sie dem Tode zuweilen nahe, durch einen markigen, saftigen Braten [wenns irgend möglich] zum Wiederaufleben bringt! Auch den besseren musikalischen Garküchen, ohne welche unser Dasein schauerlicher wäre, als es an sich schon ist, unsern tiefgefühlten Dank. — Ein indianisches Vogelnest, ein weisser Sperling — eine gute Composition aus Wien stimmte mich heute so dankfreudig, aus Wien, sagte ich, dessen Auftischungen so selten nach Repertoriumgoût! Doch unbeschrieen, und zur Sache. — —

Wien fängt, freilich sehr bescheiden, an auch die Existenz eines ausserösterreichischen Publikums anzunehmen, und ein Schritthalten mit der Zeit zu versuchen Dies beweisen einige Editionen der letztern Zeit,*) welches zu bemerken uns recht wohl gethan. Auch die vorliegende Edition ist kunstwürdig —

Obige beiden Liederhefte wiegen sämmtlichen Proch'schen etc. bessern wie schlechtern Kram, zehn Mal auf Es sind zwar keine genialen Schöpfungen, aber dieselben beurkunden einen gebildeten, talentvollen Musiker, der fühlte, als er schrieb, der's so gut gab, wie er vermochte, ohne irgend einen unkünstlerischen Nebenzweck zu verfolgen. Nicht alle diese Lieder entsprechen der Auf-

*) Siehe oben Nr. 55, auch Rep. Heft 5 Nr. 2, Heft 6 Nr. 134 u. 135, Heft 7 Nr. 54.

fassung ihrer Texte nach unserer Idee, allein jedes derselben lässt bemerken, dass der Componist Gedicht und Musik in einen schönen Einklang zu verschmelzen bemüht war, und dies ist ihm auch mehrentheils gelungen. Dergleichen Harmonieen suchen und finden aber auch stets verwandte Saiten in den Herzen von Polyhymniens Jüngern. — Heft 3 bevorzugen wir. Warum sollen wir weiter ins Detail eingehen, Ueberschriften aufführen, diese und jene Lieblingsübergänge des Componisten citiren, über die Quinten S. 4 zwischen T. 3 u. 4 des 3ten Systems, sprechen? Es verkauft sich keiner, wenn er sich diese Lieder zulegt, und für Künstler gilt wohl das Gesagte als genügend. Das 4te Heft ist, zufolge des Titels, für Bass-Bariton geschrieben, wird aber der Stimmlage seiner sämmtlichen Lieder nach, mehr eigentlichen Bassisten willkommen sein, es besitzen nicht alle Baritonisten eine genügend kräftige Tiefe [bis gross b, a, as, ges], welche hier oft erforderlich, auch wird den meisten Bassisten die Benutzung der höheren Lagen [hier klein d nicht übersteigend], in diesen Liedern keine Anstrengung verursachen. Alle Lieder beider Hefte [Heft 3 Nr. 11 „Jamie" nehmen wir aus, es ist für ein Lied zu dramatisch gehalten] sind in echter und schöner Liederform gegeben, die Lieder des 3ten Heftes sind uns, wie wir schon bemerkten, ihrer edlen natürlichen Einfachheit wegen lieber, als die des 4ten Heftes, welche origineller, uns aber ein wenig gezwungen erscheinen. Sämmtliche Lieder sind sangbar, wenn auch nicht leicht, die geistige Ausführung erfordert ein genaues Eingehen in die genugsam bekannten Gedichte von R. Burns und Andern, und warmes, gefühlvolles Leben beim Vortrag. Glück auf! 20.

60. Juellig (F.) Minnelieder (Fünf) charakteristische Melodieen für Pianoforte. Wien, Haslinger. 45 Xr.

61. — — Zriny Marsch für Pianoforte zu 4 Händen. Gm. Ebend. 20 Xr.

Herr J. trägt zur Schau, dass er bis über die Ohren verliebt, dies geht aus dem Titel sowohl, als der Bezeichnung der einzelnen Sätze hervor, z. B. Nr. 1. „Ich singe deine Lieblichkeit, Maria." Fräulein Maria [vielleicht gar kein Frauenzimmer, denn in Oesterreich heissen auch Männer oft Maria] wird dann im 2ten Satze gefragt, ob sie [oder er] in der Thräne das unendliche Glück erkenne? Ferner sagt ihr Herr J.: dass er für sie [oder ihn] gegen eine Welt kämpfen will u. dgl. m. — 'S ist recht schändlich vom Repertorium, dass es seine Gerichtsbarkeit nicht auf sonstigen rheinischen Fuss constituirt, wo Jeder durch Seinesgleichen gerichtet würde. Eigentlich sollten also die Lieder eines Verliebten nur durch einen Verliebten kritisirt werden, um Partheilichkeit zu vermeiden. Aber beim ganzen Repertorium soll kein rechter Verliebter aufzutreiben sein, alles kalte, gefühllose Menschen! vollends gar für solches Feuer- und Flammenwerk! Und dann wissen wir aber auch nicht [und das ist zur completen Unpartheilichkeit hier durchaus nöthig], ob die oder der fragliche Maria, Weib oder Mann. Es ist wirklich eine schlimme Sache! — Mussten sie aber auch das Liebesgeständniss so öffentlich thun? Man spricht immer von zarten Geheimnissen der ersten Liebe. Doch hier kann's ja möglicher Weise die 2te, 3te, 4te, 5te, 10te u. s. w. sein, und da ist es vielleicht anders. Gott! 's muss aber auch wiederum schrecklich sein, öffentlich von Herrn J. angesungen zu werden, wie hier geschieht!

Herr Jüllig, ich protestire, dass Sie nicht etwa nächstens was schreiben wie: „Nr. 20. ich singe deine Lieblichkeit" oder: „für dich schiess' ich mich todt" etc. — Ergo, ich erkläre also in diesem Falle mich, und laut Aussage der Redaktion das ganze Reper-

torium für incompetent, wegen Mangels Verliebtseyns; um so mehr, da mein Urtheil dahin lauten würde „Fliessend; hin und wieder langweilig, zuweilen ganz hübsch, ein bischen sentimental, zu wenig poetisch für den Vorwurf, den sich der Componist gewählt, und grösstentheils gewiss nach dem Geschmack vieler Dilettanten, besonders da die Ausführbarkeit keine bedeutenden Schwierigkeiten bietet." 20.

62. **Kalliwoda (J. W.) Op. 131.** Heitere Chor-Gesaenge und Quartette für Männerstimmen. Lief. 1, 2. (Die Rheinlaender Heft 5, 6.) Partitur und Stimmen. 8. Mainz, Schott à 1 fl. 12 Xr.
Lief. 1. (Heft 5) Nr. 1. Weihnachtslied. G. — Nr. 2. Freie Nacht. D. — Nr. 3. Trinklied. A.
Lief. 2. (Heft 6) Nr. 4. Altdeutsches Lied. C. — Nr. 5. Autoren-Litanei. D. — Nr. 6. In's Weinhaus. F.

Obgleich Kalliwoda wenig Talent für die komische Musik besitzt, da er in seinen weichen Melodieen sich mehr der Sentimentalität zuneigt, so sind dennoch die vorliegenden Lieder nicht ohne Glück gearbeitet, und zeichnen sich, wenigstens einige, darunter das „Weihnachtslied", die „Autorenlitanei" und „In's Wirthshaus" durch eine ruhige gemüthliche Heiterkeit aus. Nebenbei sind diese Lieder äusserst sangbar und leicht, und jedem Verein zur Erholung und Abwechselung anzuempfehlen. 68.

63. **Kelz (J. F.) Op. 268.** Trois Sonatines faciles et progressives pour Violoncelle avec 2d Violoncelle. Partitur. Nr. 1—3. C. F. G. Berlin, Päz à 10 Sgr.

64. **— — Op. 272.** Leichte Stücke aus der Oper: la Fille du Régiment, von G. Donizetti, für 2 Violoncelle gesetzt. Partitur. Ebend. 12½ Sgr.

— **Kessler (E.)** Lied. Siehe J. B. Moser's Local-Gesänge Nr. 29.

— **Kittl (J. F.)** Winterlied. Siehe: Album.

*65. **Klauwell (A.)** Drei deutsche Lieder für 4 Männerstimmen. Maxen bei Dresden, Autor 10 Sgr. n.

— **Krenn (F.) Op. 7.** Siehe: Neuigkeiten Nr 59.

— **Kretschmar (F. W.)** Siehe: { Taenze nach den schönsten Melodieen. / Taenze für kleines Orchester Heft 2.

66. **Kreutzer (C.) Op. 96.** Sechs Lieder für 4 Männerstimmen. (Apollini. Tafelgesänge Heft 10.) Partitur und Stimmen. 8. Leipzig, Hofmeister 1 Thlr. 15 Sgr.

— **— —** Warnung. — Lied für deutsche Wehrmänner. Siehe: Ernst und Scherz.

66. Die Gesänge tragen ganz das Gepräge der früheren Kreutzer'schen Männerquartetten, deren Charakter genug bekannt ist, um einer Besprechung zu bedürfen. Nr. 2: „Thurmwächters Lied" zeichnet sich durch rythmische Lebendigkeit aus, die Uebrigen haben nichts Bemerkenswerthes. 68.

67. **Krug (G.) Op. 8.** Drei Quatuors für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Nr. 1. A. Berlin, Trautwein u. Co. 1 Thlr. 15 Sgr.

Vorliegendes Quartett ist, wie alle Werke, welche wir bisher von diesem Componisten sahen, durchaus im Geiste der Haydn'schen Schule gehalten. Treueste Befolgung der Formregeln und Wohlbehaglichkeit der Stimmung treten überall entschieden hervor. Alles Fantastische ist vermieden, und die Gedanken erheben sich nur so viel über die Wasserfläche der Gewöhnlichkeit, als nöthig ist, um angenehm zu sein. In der Hinsicht hatte also der Componist den Ton getroffen, welcher unserer so materialistischen

Zeit am meisten behagt, denn tiefsinnige Eigenthümlichkeit und Grösse passen für unser Musiktreiben nicht, und überdies kann kein Tonsetzer im Grunde mehr geben, als er von der Natur empfangen hat. Freilich vermag auch keine Kunstschöpfung, welche nicht auf ursprünglicher Begabung beruht, eine begeisternde Wirkung auszuüben. — Die letzten beiden Sätze dieses Quartetts fallen gegen die Vorhergehenden zu sehr ab. Diese werden in ihrer stillen Behaglichkeit, noch dazu, da das Ganze, obgleich gründlich gearbeitet, leicht zu spielen ist, dilettantischen Freunden dieser Musikgattung wohlgefallen. Scherzo und Finale dagegen möchten selbst solchen, welche von einem Musikstücke nur allgemeine Zugänglichkeit verlangen, zu uninteressant sein. Dies ist ein Uebelstand und wünschen wir dem Componisten ein anderes Mal mehr Glück. Er gehört jedenfalls zu den schätzenswerthen Dilettanten, welche um Gediegenheit sich bemühen. Er ist keiner, der gewaltiges Aufsehen machen, aber recht viel Liebhaber seiner Muse erwerben wird. Von Krug ist schon öfter im Repertorium die Rede gewesen. Die Leser werden sich darnach einen Begriff von seiner Schreibweise gebildet haben. Wir halten ihn für einen Componisten, dem das heitere Dur besser gelingt als das düstere Moll. Hier möchte zur glücklichen gleichmässigen Durchführung grösserer Sätze seine Kraft vielleicht nicht ausreichen, denn eins scheint dem braven Musiker gänzlich abzugehen: Ideenschwung. Seine Sachen haben einen etwas zu bürgerlichen Anstrich. Musikalienverleger machen wir aber auf den Mann aufmerksam.

Ein Paar Ausstellungen müssen wir noch machen. Am Schlusse des ersten Satzes ist offenbar ein Takt zu viel, und im Adagio im 5ten Takte des As dur, bei dem Poco più moto, stört der Querstand ces der zweiten gegen das c der ersten Geige. 5.

88. **Kuecken** (F.) **Op. 42.** Nr. 1. Die Botschaft, von A. Gathy, für eine Singstimme mit Pianoforte. B. Berlin, Schlesinger. 17½ *Sgr.*

— — — Rheinländisches Wiegenlied. Siehe C. Lührss Op. 10 Nr. 2.

88. Da K. von Dilettanten wie Künstlern gleichviel gekannt ist, so genügt es, wenn wir sagen, dass dieser Gesang unter die besseren Sachen von K. zu rechnen ist. Das Accompagnement ist hier reich, und wird Manchem, namentlich beim Selbstbegleiten, etwas schwer erscheinen. 23.

89. **Kulka** (E.) Emlékezés Pestre. (Erinnerung an Pesth.) Fredeti-magyar Zongorára. (Für Pianoforte.) Bm. Wien, Diabelli et Co. 15 *Xr.*

— **Kullak** (T.) Siehe J. Moscheles et F. Fétis.

— **Kummer** (F. A.) Siehe C. Lasekk et F. A. Kummer.

— **Kunz** (L.) Siehe Taenze für kleines Orchester Heft 4.

90. **Labitzky** (J.) **Op. 96.** Charlotten-Walzer. Leipzig, Hofmeister.
Für Orchester. B. 1 *Rt.* 20 *Ngr.*
Für Flöte. (Carlsbader Favorittänze Nr. 9.) C. 5 *Ngr.*
Für Pianoforte zu 4 Händen. B. 20 *Ngr.*
Für Pianoforte allein. B. 15 *Ngr.*
Für Pianoforte im leichtesten Arrangement. (Ballsträusschen Heft 8.) C. 10 *Ngr.*

91. — — **Op. 101.** Wien-Prager Eisenbahn. Drei Polka. E. A. D. Ebend.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 15 *Ngr.*
Für Pianoforte. 10 *Ngr.*

92. **Lasekk** (C.) Introduction et Air à la Styrienne pour Piano avec Violoncelle obligé. F. Leipzig, Breitkopf et Härtel. 20 *Ngr.*

93. **Lasekk (G.) et F. A. Kummer.** Introduction et Valse de Fantaisie pour Piano avec Violon et Violoncelle. D. Leipzig, Breitkopf et Härtel 25 *Ngr.*

94. **Layritz (Dr F.)** Kern des deutschen Kirchenlieds von Luther bis auf Gellert. 2 Theile. 8. Nördlingen, Beck'sche Buchhandlung geh. 22 *Gr.* n.

95. — — Kern des deutschen Kirchengesangs. Eine Sammlung von 200 Choralen meist aus dem 16ten und 17ten Jahrhundert in ihren ursprünglichen Tönen und Rhythmen mit alterthümlicher Harmonie, 4stimmig, zum Gebrauche für Kirche und Haus. 3 Hefte. Partitur. gr. 8. Ebend. geh. à 1 *Thlr* 4 *Gr.* n.

Mit grosser Umsicht und Gründlichkeit hat der Verfasser vorzugsweise den musikalischen Standpunkt im Auge gehalten, der ihn bei der Herausgabe dieser Sammlungen leitete, so dass somit sein Werk genau genommen weder in dem ausgezeichneten von Wackernagel einen Vorläufer hat, noch ihm ein anderes gegenwärtig zur Seite gestellt werden kann, es wäre denn das allgemeine evangelische Gesang- und Gebetbuch, Hamburg 1833, welches gleichwohl durch Berücksichtigung des historisch-antiquarischen Standpunktes sich von genanntem entfernt. So weit uns Veränderungen und Bearbeitungen in den Gedichten bemerkbar geworden sind, müssen wir deren Zweckmässigkeit zugestehen, und es steht zu erwarten, dass der Autor, der gleich in der Vorrede entschiedenen Beruf zu solch einem Werke beurkundete, gemäss den Principen, die er in derselben entwickelte, dabei zum besten verfahren sei, wie denn auch schon die getroffene Auswahl selbst davon hinreichend zeugt. Gleiches Lob müssen wir auch der Sammlung von Choralen unter gleichem Titel zuerkennen, und wir verweisen nur auf das äusserst interessante Werk mit der Andeutung, dass eine genaue, in die Einzelnheiten eingehende Kritik hinreichend Stoff zu interessanten Bemerkungen bieten dürfte, welchen hier darum kein Feld geöffnet werden kann, weil ein nothwendiges Berühren der Nebengebiete des musikalischen Wissens zu weit führen dürfte. So sei es denn der besondern Beachtung angelegentlich empfohlen. 15.

96. **Lecarpentier (A.) Op. 97.** Deux petits Amusemens pour Piano, soigneusement doigtés Nr. 1, 2. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 10 *Ngr.*

Nr. 1. Je m'en moque, d'A. de Beauplan. C.

Nr. 2. Léontine, d'A. Marquerie. F.

97. — — **Op. 98.** Fantaisie et Variations sur l'Opéra: Dom Sébastien, de G. Donizetti pour Piano. D. D. Mainz, Schott 1 *Fl.*

98. — — Bagatelle Nr. 42 sur des Romances de l'Album de Demoiselle Lia Duport, pour Piano. C. Leipzig, Breitkopf et Härtel 12½ *Ngr.*

96. 97. Gewiss werden diese Sachen jeder Art Schüler und Dilettanten, die solcherlei Stücke bedürfen, von Nutzen sein und Vergnügen gewähren. Man muss aber wählen, Lecarpentier's Sachen der Art sind überhaupt etwas über einen Leisten verfertigt, auch lernt die linke Hand zu wenig dabei. 23.

98. Für Dilettanten und Schüler brauchbar, und nicht schwer. 22.

99. **Lenz (L.) Op. 37.** (Zwölf) 4stimmige Liederchöre für Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 8. Heft 1, 2. Leipzig, Breitkopf u. Härtel à 1 *Thlr* 5 *Ngr.*

100. — — Lieder für Pianoforte allein, eingerichtet vom Componisten. (Nebst angefügter Singstimme und vollständigem Text.) Nr. 1—8. München, Falter.

Nr. 1. Dein ist mein Herz. Aus dem Liedercyklus: Die schöne Müllerin. D. 30 *Kr.*

Nr. 2. Mignons Romanze: „Kennst du das Land". As. 30 ℛ
Nr. 3. Schlummerlied aus L. Tieck's: Magelone. G. 18 ℛ

99. Diese Männergesänge haben vor vielen andern den Vorzug, dass sie nicht wie blosse Uebungen im vierstimmigen Satze erscheinen, sondern auch melodisch nicht so dürftig sind. 4.

100. Diese Stücke als Lieder zu beurtheilen, ist hier nicht unsere Sache. Als melodiöse Pianofortepièçen sind sie gefällig genug. Beim Unterricht können sie als Mittel dienen: Ton und ausdrucksvollen Vortrag zu bilden. 23.

101. **Leschnick (M.)** Eisenbahn-Actien-Galop für Pianoforte. D. Breslau, Schuhmann 7½ Sgr

102. **Liszt (Dr. F.)** au Piano. Lithographirt. 8. Hannover, Bachmann 8 Gr. n.

103. — — Heroischer Marsch in ungarischem Styl für Pianoforte. Dm. Berlin, Schlesinger 22½ Sgr

Um das Stück zu spielen, muss man einzelne Noten im Fluge erhaschen, andere massenweise zusammenpacken können, und neben Sinn für Rhythmus einen gewaltigen Ueberfluss an Energie besitzen. Jener künstlerische Anschlag, welcher den Ton des Instrumentes erst adelt, bleibt hier links liegen, und mit Recht, da der Zweck der Composition kein anderer ist, als ihre Spieler am Instrumente rasen und rasseln zu lassen. Nur immer zu! 26.

— **Lortzing (G. A.)** Das Mädchen aus der Fremde. Siehe: Album.

— **Lubin (L. de St.)** Romance de l'Opéra: il Torneo. Siehe: Lord Westmorland.

104. **Luehrss (C.) Op. 10.** Deutsche Lieder (Paraphrasen) für Pianoforte allein. Nr. 2—4. Berlin, Schlesinger à 10 Sgr

Nr. 2. Kuecken (F.) Rheinländisches Wiegenlied. Es.
Nr. 3. Curschmann (F.) „Willkommen du Gottessonne". B.
Nr. 4. Marschner (Dr. H.) „Treu, süsses Mädchen, lieb' ich dich". Des.

Statt der einfachen Lieder Bravourstücke, die gewöhnliche Dilettanten spielen würden, wenn sie ihnen nicht zu schwer wären. Für gute Dilettanten, die es aufrichtiger mit der Kunst meinen, existirt dergleichen Waare nicht. Wer soll also die Sachen spielen? 26.

— **Maltzahn (W.) Op. 7, 8.** Siehe: Grazien.

— **Marschner (Dr. H.)** „Treu, süsses Mädchen, lieb' ich dich". Siehe: C. Luehrss Op. 10. Nr. 4.

105. **Martin (C.) Op. 22.** Variationen über das Thema: „Auf der Alma", für Pianoforte. G. Berlin, Spindler (Horn) 15 Sgr

— — — Potpourri. Siehe: D. F. E. Auber la Part du Diable.

105. Sehr gefällig, wenn auch zuweilen sehr gewöhnlich, woran auch das abgeleierte Thema mit Schuld sein mag; ihrer Claviermässigkeit wegen für den Unterricht nicht unbrauchbar. Uebrigens müssen wir anerkennen, dass Herr M. sich bei diesen Variationen mehr Mühe gegeben, als bei den im Repert. Heft 3 besprochenen zwei Sachen. 24.

— **Matthes (C.)** Siehe: Taenze für kleines Orchester Heft 4.

106. **Maximilian (Herzog in Bayern) Op. 21.** Oberländer Tänze für 2 Violinen und Guitarre. D. München, Falter 36 ℛ

107. **M[aximilian] (H[erzog in Bayern])** Walzer, Laendler, Quadrillen und Polka, für Zither eingerichtet von N. Weigel. Nr. 2—4. Ebend.

Nr. 2. Op. 9. Amaen-Polka. G 18 ℛ

Nr. 3. Op. 8. Eugenien-Walzer. D. 45 Xr.
Nr. 4. Op. 9. Gesellschafts- und Wilhelminen-Polka. C. b. 15 Xr.

108. Mayer (C.) Op. 41. Leichte Variationen über das beliebte russische Nationallied „Seht ihr drei Rosse vor dem Wagen“, arrangirt für Pianoforte zu 4 Händen. F. Leipzig, Hofmeister 12½ Sgr.

109. Mayseder (J.) Op. 59. Trio Nr. 4 pour Piano, Violon et Violoncelle. G. Wien, Haslinger 3 fl.

Als Mayseder bescheiden nur Solosätze für die Violine zu schreiben wagte, fand das Jedermann in Ordnung, denn theils gebührte es ihm als Virtuosen, theils waren auch seine Compositionen der Art, dass sie, wenn auch nie reichhaltig und grossartig an Ideen, doch ihren Zweck als Solosätze erfüllten, zumal da Mayseder nicht arm an Melodieen der Art ist, wie sie gerade diese Salonstücke erfordern. Der gute Erfolg aber, der seinen kleinen Compositionen zu Theil wurde, verleitete ihn zu Arbeiten, die ausser seinem Kreise liegen, und die er nie bewältigen wird. Seine Erfindungskraft ist eine zu untergeordnete, als dass er je im Stande wäre, ein Thema zu erschaffen, das dem Charakter eines Trio's würdig ist. Männlichkeit und Kraft fehlen überall, und diese lassen sich nicht durch liebenswürdige Tändelei und hohle Phrasen ersetzen. Wir finden in diesem ganzen Trio kein Thema, was nur ein klein wenig aus den Grenzen des Allergewöhnlichsten herausschritte, ja, wir bedauern sogar sagen zu müssen, dass auch das, was hier gegeben ist, keineswegs ganz eigenes Geistesprodukt ist, sondern nur Nachahmung oder Umänderung längst bekannter Melodiephrasen. Auch die Form ist eine kindlich-einfache, mit den Händen fassbare, so ohngefähr, wie sie ein Schüler zu giessen im Stande ist, der bei mittelmässigem Talente nur erst sehr kurze Zeit Unterricht in der Composition genossen hat. Kurz und gut, wenn M. seine Ehre nur irgend retten will, so taufe er so schnell als möglich seine Trio's in „angenehme und leichte Unterhaltungsstücke für Pianoforte, Violine und Cello“ um, denn von dem, was wir sonst unter Trio zu verstehen pflegen, findet sich hier keine Spur. 68.

110. Melchert (J.) Op. 11. Deux Morceaux Nr. 1. La Mélancolie. Nr. 2. La Gaieté. Andante et Rondeau brillant pour Piano. G. Es. Hamburg, Cranz 14 Gr.

111. — — Op. 12. „Was willst Du mehr“. Lied für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. C. Ebend. 5 Gr.

112. — — Op. 14. Die Entdeckungsreise. Launiges Gedicht für Tenor mit Pianoforte. F. A. Ebend. 8 Gr.

110. Morceaux de Salon nun gleich gar nicht, dazu sind sie weder brillant, noch irgendwie interessant genug. Die Ueberschrift Mélancolie über Nr. 1 haben wir nur insofern bezeichnend gefunden, als man allerdings bei Durchsehen vieler solcher „Melancolies“ melancholisch genug für's Irrenhaus werden könnte. Nr. 2. ist ein gefällig zu nennendes Rondo, wenn auch nichts daran besonders zu loben, das Hauptmotiv darin hat viel Verwandtes mit einem Reissiger'schen. 20.

111. Besteht aus lauter musikalischen Stereotypen, könnte für ein Proch'sches Lied geringerer Art gelten. Siehe übrigens Heft 2, Einleitung zu Nr. 102 [Pag. 77]. 24.

112. Der Mangel an Erfindung, welcher uns bis jetzt in allen Melchert'schen Sachen fühlbar wurde, ist auch in Op. 14 bemerkbar, doch macht der sehr hübsche Text dies weniger auffallend. Es besteht dieser Gesang, wie Op. 12, fast blos aus Floskeln. 24.

113. Mendelssohn-Bartholdy (Dr. F.) De l'**Op. 11.** Allegro pour Piano, tiré de la Sinfonie Nr. 1 par Fabricius de Tengnagel. (3 Allegros Nr. 3.) C-m. Berlin, Schlesinger 1 Rthl.

Profitirt Herr Schlesinger wirklich durch die zahlreichen Transcriptions- und Arrangements-Unternehmungen vielerlei Art, welche er in letzter Zeit vermöge Kullak, Tengnagel etc. begonnen? — Obgleich es sehr trivial und neugierig erscheinen muss, in solche Musikverleger-Geheimnisse eindringen zu wollen, so gestehen wir doch, dass wir uns gern einiger Klarheit mehr über diesen Punkt bewusst werden möchten. — Doch zur Sache. Es ist dieses das dritte der 3 Mendelssohn'schen von Tengnagel übertragenen Allegro's, das leidlichste und auch wohl dankbarste, obgleich sich der Bearbeiter in allen dreien gleiche Mühe gegeben. [Siehe Heft 4. Nr. 140. u. Heft 6. Nr. 116.] Die frühere Bearbeitung dieses Finalsatzes, welche sich in dem Eber'schen Arrangement der Mendelssohn'schen C-moll Sinfonie für Klavier findet, gibt bei leichterer Ausführbarkeit und grösster Klaviermässigkeit ein eben so treues Bild, als obige Uebertragung; dabei kostet dort die ganze Sinfonie 1½ Rthlr., während obiger letzter Satz allein 1 Rthlr. kostet. Chacun à son goût. 22.

114. Mérode (C. Baron de) Op. 2. Nocturne pour Piano. Des. Wien, Haslinger 45 Xr.

Die Melodie dieses Notturno ist keine neuerfundene, sie lehnt sich an die italienische Schule, und theilt deren Fehler und Tugenden, wie alle dergleichen Compositionen. Die Satzart für das Piano ist die neuere, nach dem Muster Thalberg's, Henselt's [dem übrigens dieses Werkchen gewidmet ist] und Liszt's. Das erste Thema tritt nach einigen einleitenden Accorden und einer Cadenz mit ganz einfacher Begleitung auf. Beim zweiten Thema in F-moll wird die Stimme voller, und mehrt sich bedeutend, je näher das Ende heranrückt. Beim letzten Eintritt des ersten Thema ist das Echo in der Octave angewendet, wie dies Liszt in der Transcription des Schubert'schen Ständchen gethan. Es klingt im vorliegenden Falle nicht übel. Die Composition ist hinsichtlich ihrer innern Anordnung lobenswerth. 88.

115. Mertz (J. K.) Op. 9. Sechs Ländler für Guitarre. Wien, Haslinger 30 Xr.

Wahrscheinlich nur für Guitarre gesetzt und durch Spielbarkeit den wunderlichen und schwierigen Arrangements der Tänze von Lanner und Strauss bedeutend vorzuziehen. 90.

— **Methfessel (A.)** Waldgesang. Siehe Album.

116. Meyer (L. de) Valses brillantes pour Piano. 8. Wien, Haslinger 45 Xr.

Diese Walzer sind ganz in der Wiener Manier gehalten, nicht ohne Geschick erfunden und von vieler Lebendigkeit. Sie sind ziemlich schwer, und verlangen schon einen bedeutenden Grad von Fertigkeit. Sonst haben sie keinen Kunstwerth. 88.

117. Molique (B.) Op. 10. Morceau de Salon. Air russe varié pour Violon avec Piano. A. Hamburg, Schuberth et Co. 18 Gr.

118. — — Op. 20. Duo concertant pour Piano et Violon. (Avec Portrait.) Em. Ebend. 3 Rthl.

117. 118. Das Salonstück können wir füglich bei Seite lassen. Es besteht, wie schon der Titel sagt, aus einem Thema mit Variationen nebst vorhergehender Einleitung. — Das grosse, dreisätzige Duo beruht zwar auch auf virtuoser Grundlage, hat aber mehr musikalischen Werth, als Sachen von Virtuosen zu haben pflegen. Neue, blitzende Ideen muss man freilich darin nicht suchen, so sehr

brillant auch die Anlage des Stückes ist, ja man mag sich durch öftere Wiederholung mancher gewöhnlichen Figur belästigt fühlen, dennoch hat das Ganze künstlerische Physiognomie, die immerhin Beachtung verdient. 4.

110. **Moscheles (I.) und F. Fétis.** Methode des Pianofortespiels. — Méthode des Méthodes. — Praktischer Theil. Cursus I u. II, systematisch fortschreitend mit genau bezeichnetem Fingersatz. Herausgegeben von T. Kullak. Lief. 7—9. (Cursus II.) Berlin, Schlesinger à 1 ℳ (Subscriptions-Preis à 20 ₰ n.)

Lief. 7. Elf Uebungen in Octaven, Abwechseln der Finger, Sprüngen. — Onze Exercices en Octaves, Changement des Doigts, Sauts.

Lief. 8. Fünf Staccato-Uebungen von B. Damcke. Op. 15. Nr. 1. — Cinque Exercices du Poignet et des Doigts en Staccato.

Lief. 9. Fugenspiel. Liv. I. (J. S. Bach, G. F. Haendel, D. Scarlatti, W. A. Mozart.)

Lief. 7. Unter den fünf gegebenen Octavenübungen haben uns die von Kullak (für wiederholt anzuschlagende Octaven), eine ältere von Steibelt (für fortgehende Octaven), und eine von Kessler (mehr Bravourübung) am besten gefallen und wir halten diese Stücke für übenswerth, wenn auch nicht zu läugnen ist, dass das Octavenspielen aus den brillanteren Compositionen unserer neuesten Virtuosen, worin dasselbe vorzugsweise bedacht ist, eben so gut erlernt werden kann. — Die vier Uebungsstücke zum Abwechseln der Finger (deren zwei, das eine von Steibelt, das andere von Arnold, überdies gerade das Gegentheil, nämlich wiederholte Noten mit einem und demselben Finger anzuschlagen, bezwecken) finden wir sehr entbehrlich, da die neuere Literatur weit Interessanteres der Art aufzuweisen hat. — Die zwei letzten Stücke für Sprünge enthalten eine Uebung von Arnold, eigentlich nur für weites Uebersetzen des zweiten Fingers über den Daumen, und eben so weites Untersetzen dieses unter jenem, und eine Uebung von Cramer in Decimenspannungen, die eben darum, wenigstens für ausgebildete Hände, weniger als Sprungübung gelten kann.

Lief. 8. Das Staccato aus dem Handgelenk, welches schon in der vorigen Lieferung bei Gelegenheit der Octaven vorkam, finden wir hier wiederum bei den doppelten und mehrstimmigen Griffen, zugleich aber auch das Staccato aus den Fingergelenken bei einzelnen Tönen. Die Etuden sind gut gearbeitet, aber wiederum füglich durch eine Menge guter und bei weitem interessanterer Compositionen zu ersetzen.

Lief. 9. Wir finden ausser der Scarlatti'schen Katzenfuge (G-moll mit Durschluss) und der chromatischen Fantasie und Fuge von Bach (D-moll, mit Fingersatz von Liszt), 3 Präludieen und Fugen von Seb. Bach, worunter die eine, dreistimmig, in Cis, die andern beiden, eine fünf- und eine dreistimmige, in Cis moll. Warum hier, wo das Spielen der Fugen zuerst geübt werden soll, gleich so schwierige ausgewählt wurden, ist nicht recht begreiflich, da die genannten ohne Mühe durch andere leichtere hätten ersetzt werden können. Der Fingersatz, auf den bei dergleichen Werken viel ankommt, ist allenthalben richtig, verwirrt aber, zu reichlich beigegeben, das Auge, wesshalb wir nur die entscheidenden Finger übergesetzt, und die von selbst sich ergebenden gestrichen wünschten. Auch sollten Stellen, die mehrere gleich gute Applikaturen zulassen, wenigstens in derartigen Werken für weit vorgerückte Spieler, eigentlich gar nicht befingert werden. Druck mitunter eng, aber correct. 20.

120. **Moser's** (J. B.) Wiener Local-Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte Abtheilung III, Nr. 21—24. Wien, Haslinger.

Nr. 21. Lied. Da muess ich noch vorher die Meinige frag'n. F. 30 Xr.
Nr. 22. Lied: Der Mensch is aufgeklärt. Musik von C. Hampe. G. 30 Xr.
Nr. 23. Lied. Das Lied vom Studirn. Musik von E. Kessler. A. 30 Xr.
Nr. 24. Lied: Weg'n der Höflichkeit wird Niemand g'straft. Musik von F. Volkert. Es. 30 Xr.

Siehe Repertorium Heft 6 [Pag. 281]. 68.

·121. **Mozart** (W. A.) Don Juan. Oper in 2 Aufzügen. Vollständiger Klavier-Auszug mit deutschem und italienischem Texte gr. 8. Hamburg, Schuberth u. Co. geh. 1 Rthl. 16 Gr. n.

122. —— Die Entführung aus dem Serail (Oper) Ouverture für Pianoforte. C Wien, Diabelli u. Co. 45 Xr.

123. —— Hymne Nr. 3: „Gottheit, dir sei Preis und Ehre." Fur Pianoforte auf 4 Hände arrangirt von C. T. Brunner. D. Leipzig, Klemm 20 Ngr.

— —— Menuetto zu 4 Händen. Siehe: Sammlung der ansprechendsten Adagio's etc. Nr. I.

124. —— Offertorium (Tremendum) für Chor mit Orchester. C. Wien, Diabelli u. Co. 3 fl. 30 Xr.

125. —— Symphonieen für Orchester. Nr. 4. C (mit der Fuge). Leipzig, Breitkopf u. Haertel 2 Rthl. 15 Ngr.

— **Mueller** (Ad.) Potpourri. Siehe: Neuigkeiten Nr. 51.

126. **Mueller** (C. F. W.) Op. 1. Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Challier u. Co. 20 Sgr.

Wenn ein Opus 1 Lieder enthält, so müssen dieselben in heutiger Zeit entweder von sehr vieler Originalität oder doch technischer Vollendung zeugen; im Gegenfalle halten wir den Verfasser derselben für schreibsüchtig oder nicht ernst und würdig strebend. Der Componist dieses Werks scheint ein mit vielem musikalischen Gefühl begabter Dilettant zu sein; aber die Lieder sind weder originell, noch ist die Ausarbeitung derselben geschickt zu nennen. Das Accompagnement spricht oft, wo es mitsprechen sollte, nichts, und schlendert fort; an kernigen Bässen fehlt es auch hie und da. Die musikalische Wiedergabe der Texte ist nicht immer verfehlt, würde aber vielleicht gelungener genannt werden können, beherrschte der Componist mehr technische Mittel. Unter solchen Verhältnissen die Heine'sche Loreley zu componiren und drucken zu lassen, werden wir allein wohl nicht für Arroganz halten; hoffentlich bestätigt dies der Componist später einmal selbst. 20.

— **Mueller** (G.) Siehe Harmonie-Musik Heft 3.

127. **Musard** (F. H.) La Polka. Quadrille pour Piano. B. Mainz, Schott 36 Xr.

*128. **Nehrlich** (C. G.) Gesangschule für gebildete Stände. Ein theoretisch-praktisches Handbuch für Alle, welche den höhern Gesang lieben, lernen oder lehren. Zunächst als Leitfaden für seine Schüler. Berlin, Logier (in Commission) geh. 8 Rthl. n.

(Daraus einzeln: Die sämmtlichen Uebungen des praktischen Theiles für Alt und Bass transponirt. 2 Rthl. 15 Sgr. n.)

Von vorliegendem Werke wird später ein mit diesem Kunstzweige speciell Vertrauter die Kritik liefern. Hier sei nur einiger Gedanken, die sich uns bei der Durchsicht aufdrängten, erwähnt. Nehrlich ist

auch in Leipzig bekannt, wo er gleichfalls eine Gesangschule, welche aber nicht lange dauerte, errichtet. Darauf ging er nach Berlin, warf sich, in richtiger Erkenntniss des Moments, der pietistischen Partei in die Arme, und siehe da, er gelangte dadurch zu mehr, als ihm diese Miene hier eintrug. In der Art ist freilich auch sein dem Könige von Preussen gewidmetes Werk abgefasst. Es strotzt von schönen Redensarten, und das ewige Dringen auf eine schöne Seele, ohne welche kein fruchtbringender Gesangunterricht möglich, ist zuletzt komisch, da man so gleichsam mit der Nase darauf gestossen wird, den Autor selbst für eine solche zu halten. Einem Naturforscher z. B. ist wohl auch ein Lächeln über folgenden, Pag. 81 stehenden Satz à la Schelling erlaubt: „Die Fantasie ist, wie der Wille und das Gefühl, ein rein menschliches Vermögen, als eine Grundkraft aber eben so, wie Gefühl und Wille schon auf den niedrigsten Daseinsstufen vorgebildet. So erscheint sie in den Mineralien als Krystallisationskraft, in den Pflanzen als Assimilationskraft, in den Thieren als Einbildungskraft, in dem Menschen aber als Fantasie." — Namentlich in einem Berliner Literaten, Sommer, hat Nehrlich einen hitzigen Verfechter, der gewiss selbst wieder seine Nebenabsichten dabei hat. Doch, wie gesagt, über alles Dies soll ein mit den Berliner Musikzuständen und dem in Rede stehenden Werke genau bekannter Mann berichten. 4.

129. **Nemetz (A.) Op. 22.** Allgemeine Musikschule für Militair-Musik. Wien, Diabelli u. Co. geh. 6 *fl.*

Nach dem allgemeinen Elementaruntarunterrichte über Noten, Takte, Schlüssel, Pausen etc. folgt eine eben so allgemein gehaltene Schule der am meisten gebräuchlichen Militair-Instrumente mit Uebungstücken. 1.

130. **Osborne (G. A.) Op. 41.** Duo brillant sur des Thèmes de D. F. E. Auber, pour Piano à 4 Mains. Es. Mainz, Schott 1 *fl.* 48 *Xr.*

131. — — **Op. 50.** Morceau de Concert sur l'Opéra Dom Sébastien, de G. Donizetti, pour Piano. B. Ebend. 1 *fl.* 48 *Xr.*

130. Duo edler Form natürlich nicht; Unterhaltungsmusik für geübte Spieler. 24.

131. Wenn uns das Amt eines Kritikers erbarmenswerth erscheint, so ist's, wenn wir solchen musikalischen Auskehricht durchnehmen. Nicht der Mühe werth, darüber zu reden. O Thalberg, du hast viel auf deinem Gewissen! 22.

— **Pauer (E.) Op. 3, 4.** Siehe: Neuigkeiten Nr. 53, 56.

132. **Pergolese (G. B.)** Stabat mater, transcrit pour Piano ou Orgue par F. Huenten. Fm. Leipzig, Breitkopf et Härtel 1 *Rt.* 10 *Ngr.*

— **Planard.** Mina. Siehe. A. Thomas.

— **Proehl (J. G.)** Siehe: Taenze nach den schönsten Melodieen.

133. **Raab (J.) Op. 26.** Grätzer-Walzer für Pianoforte. E. Wien, Haslinger 45 *Xr.*

— **Reissiger (C. G.)** An ihr Veilchen. Siehe: Album.

*134. **Roos (C. F.)** 125 Lieder und Choräle für Volksschulen. gr. 8. Wiesbaden, Scholz geh. 54 *Xr.* n.

135. **Rossini (J.)** Othello (Opéra) Romance, transcrite pour Piano seul par C. F. Ehrlich. Gm. Leipzig, Breitkopf et Härtel 10 *Ngr.*

Wird Transcriptions-Liebhabern gefallen. 22.

*— **Ruckenschuh (C. W.)** Siehe. Taenze für kleines Orchester Heft 3.

*136. **Ruether (T.)** Hehet Frau Musika in Ehren! Rede, gehalten am Jahrestage der Liedertafel. 8. Oldenburg, Schulze'sche Buchhandlung geh. 3 Gr. n.

— **Saal (F.)** Siehe: { Ausgewählte Taenze. / Neue Taenze für kleines Orchester Heft 4.

137. **Saloman (S.) Op. 9.** Sechs Lieder für Mezzo-Sopran oder Alt oder Bariton mit Pianoforte. Hamburg, Schuberth u. Co. 12 Gr.

Im Ganzen genommen, Lieder, wie sie jährlich zu Hunderten in Deutschland verfertigt werden, ohne eine bestimmte Phisiognomie, und die deswegen immerhin unbeachtet bleiben mögen, obgleich sie noch lange nicht zu den Schlechtesten gehören. 5.

138. **Schad (J.) Op. 28.** Morceau de Concert sur le Sextuor de l'Opéra: Lucia di Lammermour, de G. Donizetti, pour Piano. Des. Mainz, Schott 1 Fl. 30 Xr.

In bereits altmodisch gewordener Thalbergischer Weise Donizetti'sche Motive von Herrn Schad verarbeitet! 23.

139. **Schaeffer (A.) Op. 10.** Zwei Gesänge von A. Pelkmann (Nr. 1. Der Räuber in den Abruzzen. G. — Nr. 2. Bachanale. Dm.) für Bariton oder Bass mit Pianoforte. Berlin, Schlesinger 12½ Sgr.

Erhebt sich zu wenig über die mittelmässigste Gewöhnlichkeit, um einen Standpunkt finden zu lassen, von welchem ein Urtheil zu fällen möglich wäre. 21.

140. **Schladebach (J.) Op. 13.** Fünf Gesänge für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 20 Ngr.

Diese Gesänge bieten, wie schon von einem frühern Hefte des Componisten im Repertorium gesagt worden, wohl den Anblick eines guten Strebens, aber nicht des glücklichen Gelingens dar. Dies letztere bezieht sich auf die Melodie, welche von sehr untergeordnetem Werthe ist. Was ist aber ein Gesang ohne schöne Melodie? — eine hohle Nuss. Das Suchen nach Melodie scheint Veranlassung gewesen zu sein, dass der Componist bei den einfachsten Worten ganz grundloser Weise und also sehr unkünstlerisch in Modulationen sich verliert, die ein gesunder Sinn an solchen Stellen gar nicht erwartet. Nichts zeigt aber mehr von mangelhaftem Talent, als gesuchte Harmonicen und Modulationen in einem blossen Liede. Bei solcher Kleinigkeit sollte man doch wenigstens keine Holprigkeiten antreffen. 2.

— **Schmaler (J. E.)** Siehe: Volkslieder.

— **Schneider (Dr. F.)** An das Vaterland. Siehe Album.

*141. **Schnyder (X. von Wartensee)** Acht Männer-Chöre. qu. 4. Friedberg, Bindernagel geh. 7 Gr. n.

— **Schroeder (F.)** Pièce de Salon Nr. 3. Siehe: Neuigkeiten Nr. 60.

— **Schubert (F.) Op. 7.** Siehe: Grazien.

142. **Schuberth (C.) Op. 12.** Pièce de Société. Pastorale pour Violoncelle avec Piano. D. Hamburg, Schuberth u. Co. 1 Fl.

— **Schumann (Dr. R.)** „Ich wand're nicht." Siehe: Album.

— **Skiwa (J.) Op. 13.** Siehe: Nouveautés.

— **Stoerr (F.)** Siehe: { Militair-Musik. / Taenze für kleines Orchester Heft 4.

143. **Strauss (Joh.) Op. 158.** Redoute-Quadrille. G. Wien, Haslinger.

Für Orchester. 2 Fl. 30 Xr.
Für Flöte allein. 20 Xr.
Für Guitarre allein. 20 Xr.
Für Violine und Pianoforte. 45 Xr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 1 Fl.

Für Pianoforte allein. 20 Sgr.
Für Pianoforte, im leichten Style. 20 Sgr.

144. **Strauss (Joh.)** „Liebe, Liebe is mich nothig!" Lied für eine Singstimme mit Pianoforte, eingerichtet nach der Melodie des Venetianer-Galopps (gesungen von Demoiselle Julie Herrmann in der Posse. Kück und Guste.) B. A. Berlin, Esslinger 5 Sgr. Horn. 5 Sgr. Schlesinger (Komus Nr. 24. B.) 5 Sgr.

145. **Swoboda (F. W.)** Aurora's Strahlen. Walzer für Pianoforte. F. Leipzig, Hofmeister 15 Ngr.

146. **Thalberg (S.)** Aus Op. 26. Fünf Etuden für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt. Nr. 1, 2, 4, 5, 6. Fism. Gm. E. Bm. D. Leipzig, Breitkopf u. Härtel à 10 Ngr.

147. — — **Op. 51.** Grande Fantaisie sur l'Opéra Sémiramide, de G. Rossini, arrangée pour Piano à 4 Mains. Fism. A. Ebend. 1 Thlr. 15 Ngr.

148. **Thomas (A.)** Mina oder die dreifache Haushaltung. Komische Oper in 3 Akten. Nach dem Französischen des Planard von C. Gollmick. Textbuch. gr. 8. Mainz, Schott geh. 24 Sgr. n.

— **Tomaschek (W. J.)** Die Fahrt. Siehe: Album.

149. **Truhn (F. H.) Op. 60.** Trois Romances pour une Voix (2 pour Ténore, 1 pour Mezzo-Soprano) avec Piano. (Mit deutscher Uebersetzung.) Es. Am. G. Hamburg, Schuberth et Co. 12 Gr.

— — — Reiterlied. Siehe: Ernst und Scherz.

149. Die Romanzen sind von ungleicher Erfindung. Die dritte gefällt uns am wenigsten. Auch das vierte Couplet der zweiten will uns wenig behagen. Das Uebrige wird sich besser machen. 3.

— **Verdi (G.)** Nabucodonosor. Siehe: Plaisir Nr. 39.

— **Volkert (F.)** Lied. Siehe: J. B. Moser's Local-Gesänge Nr. 24.

— **Vorbrodt (W. E.)** Liebestaumel. Walzer. Siehe: Bouquet Nr. 31.

150. **Weber (C. M. de)** Preciosa (Opéra) Ouverture pour Orchestre. Grande Partition (Nr. 3.) Am. C. 8. Berlin, Schlesinger 1 Thlr. 22½ Sgr.

Siehe die 3te Notiz im Repert. Heft 2 Pag. 95.

151. **Westmorland (Lord [Burghersh])** Il Torneo — [Das Turnier] (Opéra) Romance, transcrite pour Violon avec Piano par L. de St. Lubin. A. Berlin, Schlesinger 15 Sgr.

152. **Willmers (R.) Op. 11.** Grand Duo concertant pour Piano et Violon. Cism. Hamburg, Schuberth et Co. 4 Thlr.

Aus einem Grunde sagen wir dem Componisten oder Verleger dieses Werks Dank, dafür nämlich, dass er es nicht Sonate genannt hat. An diese Bezeichnung knüpfen sich so grosse Erinnerungen an einen gewissen Beethoven, dass man unangenehm berührt wird, erblickt man diesen Titel auf einem blossen Virtuosenwerke. — Mit dem Duo selbst wird man, so dick es auch ist, schnell fertig. Willmers ist Meister des Piano, was Technik anbelangt, denn Geistigkeit fehlt auch seinem Spiele. Als Componist darf er, seinen bisherigen Leistungen nach, auch nicht die geringsten Ansprüche auf Beachtung machen. Seine Erfindung ist eine ganz gewöhnliche, wie dies Duo wiederum zeigt. Alle Melodieen, die im ersten und zweiten Satze desselben vorkommen, sind uninteressant und alltäglich, was durch die grosse Ausdehnung der Satze noch unangenehmer wird. Am besten gefiel uns als Ganzes das Scherzo. Auch wo, wie im Finale, der Anfang nicht übel ist, fehlt dem Componisten doch die Kraft zu einer gesteigerten Durchführung, und so besteht der Eindruck der ganzen viersätzigen Composition in Langeweile. 2.

— **Wintzle (E.) Op. 11, 12.** Siehe: Neuigkeiten Nr. 54, 59.

— **Wittmann (R.)** Wundertöne. Walzer. Siehe: Tanz-Reigen Nr. 1.

153. **Wolff (E.) Op. 75.** Grand Duo sur l'Opéra: les Huguenots de G. Meyerbeer, pour Piano à 4 Mains. Cm. Mainz, Schott 1 fl. 45 Xr.

154. — — **Op. 96.** Deux Morceaux de Salon pour Piano. As. A. Ebend. 54 Xr.

153. Als Potpourri ganz leidbar; erfordert routinirte Spieler; wir besitzen nun genügende Auswahl in Hugenottenthemen-Verarbeitungen. 24.

154. Im vorigen Hefte tadelten wir an den in der letzteren Zeit von Hrn. Wolff erschienenen Werken eine auffallende Liederlichkeit [siehe Repert. Heft 6 Nr. 167 u. F.] In obigen „deux Morceaux" sieht man, dass der Verfasser weniger flüchtig, mit mehr Lust und Liebe: folglich gelungener producirte. Es ist zwar, namentlich was das Harmonische betrifft, vieles Gesuchte darin, immer noch sehen wir aber dergleichen lieber, als eine, alle Aesthetik wegwerfende, aus Nachlässigkeit hervorgehende Gewöhnlichkeit. Unter die, als gesucht bezeichneten Fälle, gehört auch der, dass Hr. W. im ersten der beiden genannten Stücke für den Diskant C, und im Bass ¹²⁄₈ Takt [statt 12 Triolen] schreibt. Es liesse sich dies unter Umständen wohl vertheidigen, allein hier erscheint es, wie sich Jeder überzeugen muss, als blosse störende Spielerei, um so mehr, da in der Partie für die rechte Hand nichrmals Triolen vorkommen, und füglich die rhythmisch ganz gewöhnliche Begleitung der linken Hand viel natürlicher in Triolenform geschrieben sein würde. 20.

155. **Wuerst (R.) Op. 2.** Duettinen für Sopran und Alt mit Pianoforte. Nr. 1—4. Berlin, Challier u. Co.

Nr. 1. Wenn es Frühling wird. F. 5 Sgr.
Nr. 2. Frühlingsglaube. C. 5 Sgr.
Nr. 3. Elfenfrühling. Cm Es. 5 Sgr.
Nr. 4. Mailiedchen. C. 5 Sgr.

156. — — **Op. 3.** Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Ebend. 15 Sgr.

157. — — **Op. 4.** Zwei Romanzen für Violine mit Pianoforte. Es. Am. Ebend. 22½ Sgr.

155. Die Duettinen machen sich im Allgemeinen ganz gut. Nr. 2 scheint uns am ungenügendsten. Die Stelle in Nr. 1, wo die Singstimmen den Nachtigallen nachahmen, lässt uns, wie schon ein anderer Referent dieser Zeitschrift gethan hat, den Componisten warnen, sich nicht in prosaische Malerei zu verlieren, wo poetische Ahnung an der Stelle wäre. 4.

156. Die 5 Lieder zeigen natürliches Talent. Am meisten gefallen uns die beiden letzten. In den beiden mittelsten kommen Anklänge an andere Sachen vor. In Nr. 2 gleicht die vorletzte Linie der Stelle in dem Duett des zweiten Aktes im Fidelio zwischen Leonore und Florestan: „Du bist's? Ich bin's! O himmlisches Entzücken!" Nr. 3 fängt gleich mit einer Reminiscenz an. 1.

157. Kann man die Melodie in den Romanzen auch nicht ausgezeichnet nennen, so doch nicht übel. 4.

158. **Zoellner (A.)** Liebe. Religiöser Chorgesang von Hoffmann von Fallersleben, für Männer-Chor, mit 2 Hörnern und 2 Posaunen ad libitum. [Beigabe zu „Ernst und Scherz für grosse und kleine Liedertafeln".] D. B. Schleusingen, Glaser.

Partitur der Singstimmen nebst Instrumentalstimmen. 7½ Sgr.
Singstimmen. 7 Sgr. (jede Singstimme einzeln à 1¾ Sgr.)
Vollständige Begleitung von Blech-Instrumenten Partitur und Stimmen in Copie: 2 Thlr. 25 Sgr. n.

Ein Text, der die Musik eines Beethoven verdiente, obgleich wir auch Herrn Zöllner's Bearbeitung nicht alles Verdienst absprechen mögen. 1.

---

159. Album für Gesang. Mit Originalbeiträgen herausgegeben von Dr. R. Hirsch. Jahrgang III. 1844. Wien, Haslinger schön geb. 5 fl.

Dasselbe in einzelnen Nummern:

Chelard (A. H.) Nocturne für 2 Singstimmen. A. 15 Xr.
Contessa Marietta di B***. Die Schweizerbraut (La Sposa svizzera.) Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Gm. 30 Xr.
Evers (C.) Das Fensterlein, do. Es. 24 Xr.
Gassner (Dr. F. S.) Lied an Mädchen, do. A. 15 Xr.
Haslinger (C.) Das Veilchen, do. G. 36 Xr.
Hirsch (Dr. R.) Das Blumenmädchen (La Venditora), do. G. 45 Xr.
Hoven (J.) Des Dichters Stern, do. As. 30 Xr.
Kittl (J. F.) Winterlied, do. B. 15 Xr.
Lortzing (G. A.) Das Mädchen aus der Fremde. Vocalquartett für 2 Soprane, Tenor und Bass. Partitur. Es. 30 Xr.
Methfessel (A.) Waldgesang, Vocalquartett für Männerstimmen. Partitur E. 30 Xr.
Reissiger (C. G.) An ihr Veilchen. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte, Flöte und Violoncell, oder mit Pianoforte allein (Partitur.) A. 1 fl.
Schneider (Dr. F.) An das Vaterland. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. 15 Xr.
Schumann (Dr. R.) „Ich wand're nicht", do. B. 15 Xr.
Tomaschek (W. J.) Die Fahrt, do. Des. 24 Xr.

Das Album, welchem der Herausgeber in dem „Blumenmädchen" eine pikante Composition, welche in den Salons, von guten Sängerinnen vorgetragen, Glück machen muss, und ein gutes Gedicht, welches Fr. Schneider recht angemessen componirt, beigegeben hat, enthält neben Trefflichem Vieles, was sich nur auf der Stufe der Mittelmässigkeit behaupten kann. Zu Ersterem rechnen wir die Compositionen von Methfessel, Reissiger und Schumann, und unter den Andern sind die von Chelard, Contessa di B***, Hoven und Kittl die vorzüglicheren. In den Uebrigen herrscht Armuth der Erfindung vor, obgleich sie technisch nicht zu tadeln sind. 14.

160. Bouquet de Bal. Sammlung beliebter Tänze im leichten Arrangement für Pianoforte. Nr. 28, 30, 31. Magdeburg, Heinrichshofen

Nr. 28. Londoner Favorit-Polka. D. 2½ Sgr.
Nr. 30. Ehrlich (C. F.) Op. 21. Hochzeits-Walzer. A. 10 Sgr.
Nr. 31. Vorbrodt (W. E.) Liebestaumel. Walzer A. 5 Sgr.

161. Ernst und Scherz. Original-Compositionen für grosse und kleine Liedertafeln. Nr. 3. (14) Warnung, von C. Kreutzer. As. — 15) Lied für deutsche Wehrmänner, von C. Kreutzer. C. — 16) Reiterlied, von F. H. Truhn Gm. — 17) Das Kirchlein. (Quartett) von V. E. Becker. F. — 18) Trinklied, von A. F. Haeser C.) Partitur (5 Sgr. n.) Jede Stimme einzeln (à 2½ Sgr. n.) 8. Schleusingen, Glaser.

Das Reiterlied von Truhn ist bei weitem das Bedeutendste in diesem Hefte. 1.

162. Die Grazien. Ausgewählte Sammlung von Walzern und Tänzen für Pianoforte. Berlin, Challier u. Co.

Maltzahn (W.) Op. 7. Vielliebchen-Walzer E. 10 Sgr.
— — — Op. 8. Je toller je besser, Walzer G. 10 Sgr.
Schubert (F.) Op. 7. Der Sommerabend. Walzer. A. 10 Sgr.

163. **Handbuch** der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss gedruckter Musikalien, auch musikalischer Schriften und Abbildungen, mit Anzeige der Verleger und Preise. Dritte, bis Anfang 1844 ergänzte Auflage. In circa 12 Heften (à 8 Bogen.) Heft 6 (enthaltend Orchester, Harmonie, Violine, Bratsche und Violoncell [bis Quartetten].) kl. 4. Leipzig, Hofmeister geh. 20 Ngr n. (Schreib-Papier 1 Thlr n.)

164. Zehnstimmige **Harmonie-Musik** (auch 6—7stimmig). Sammlung III. Heft 2, 3. kl. 4. Chemnitz, Häcker à 10 Ngr n. (Subscriptions-Preis für den ganzen Jahrgang von 6 Heften 1 Thlr 15 Ngr n.)
Heft 2. Von C. Dittrich.
Heft 3. Von G. Mueller.

— **Kosmus** Nr 24. Siehe: Joh. Strauss „Liebe".

— **Lieder-Halle** Nr. 6. Siehe: F. X. Chwatal Op. 67.

165. Grande **Marche** fantastique pour Piano, par l'Auteur du Délire. Op. 11. Cm. Berlin, Paez 15 Sgr

Alles darin ist so, wie es nicht sein sollte Die Melodie entweder nichtig oder trivial. Warum dieser Marsch nicht auch „Délire" genannt wurde, wissen wir wahrlich nicht. Das ist mal wieder eine schöne Pflanze von einem Musikdilettanten! — 5.

166. **Militair-Musik** von verschiedenen Componisten. Lief. 23: Sieben Pièces, 13stimmig [oder auch schwächer] von F. Stoerr. 4. Chemnitz, Häcker. Subscriptions-Preis 15 Ngr n.

167. **Neuigkeiten** für das Pianoforte im eleganten Style. Abtheilung VI. Nr. 51—60. Wien, Haslinger à 30 Xr
Nr 51. Mueller (A.) Potpourri über die beliebtesten Motive aus der Oper. Marie, la Fille du Régiment, von G. Donizetti. F.
Nr 52. Herzberg (A.) Op. 1. Nocturne. E.
Nr. 53. Pauer (E.) Op. 3. Impromptu. Fism.
Nr. 54. Winterle (E.) Op. 11. Kellerlied. Fantasie über ein Original-Thema. A.
Nr. 55. Haslinger (C.) Op. 37. Valses de Salon. Es.
Nr. 56. Pauer (E.) Op 4. Preghiera. Cism.
Nr. 57. Doppler (J) Rondino über J. Strauss's beliebte Haute-Volée-Quadrille. D.
Nr. 58. Winterle (E) Op. 12. Die Tröstung. Etude. As.
Nr. 59 Krenn (F) Op 7. Deux Morceaux faciles. G. C.
Nr. 60. Schroeder (F.) Pièce de Salon Nr 3. B.

Wir verwechselten bei Durchsicht der obigen Sammlung dieselbe anfänglich mit den „Nouveautés du Jour", welche bei Diabelli u. Co. erscheinen, und wunderten uns darum nicht wenig, diese Sendung grösstentheils recht leidlichen Inhalts zu finden, da namentlich [in unserer augenblicklichen Meinung] die vor Kurzem herausgekommenen Nummern [siehe Repert. Heft 5 Nr. 147] nur Verachtungswerthes enthielten. Wir sahen jedoch bald unsern Irrthum ein, und freueten uns, die Handlung Tob. Haslinger selbst bei Produktion von musikalischen Eintagsfliegen, doch immer noch einigermaassen wählend zu finden. Diese Cahiers enthalten nicht den gewöhnlichen Schwulst und Lärmkram, wie die meisten der Wiener Modecompositionen heutiger Tage; mit Ausnahme des 51sten und 57sten Cahiers, welche uns ordinär oder abgeschmackt erscheinen, und des 59sten, welches zwar anspruchslos, aber auch unbedeutend zu nennen ist. Exclusive der genannten also, sind in allen Heften gefällige, nicht schwierige, fliessend geschriebene Dilettantenstücke enthalten, aus denen auch Klavierjünger manchen Nutzen ziehen dürften. Wir heben das 52ste und 56ste Cahier hervor; den übrigen nicht ge-

nannten könnte zwar eine zu grosse Länge und wie z. B dem 58sten [Etude] der Vorwurf einiger Langweiligkeit gemacht werden, man bedenke aber auch, dass sie ja nur für Leute bestimmt, die leicht zufrieden gestellt, und die dergleichen Sachen gerade in dieser Weise haben wollen Nur allen Geschmack entbehrendes, nur fabricirtes Zeug, wie es freilich oft genug den Dilettan en und Schülern unter dem Titel „leicht und brillant" geboten wird, verdient den strengsten, rücksichtslosen Tadel, und soll ihn auch stets von uns erhalten. — Ein Opus 1 unter solcher Tagescomposition zu finden, thut uns des Verfassers wegen leid. 20.

168. **Nouveautés** du Jour pour le Salon musical. — Musikalische Tags-Neuigkeiten für Pianoforte. Cah. 38: Skiwa (J.) Op. 13. Romance de l'Opéra: Guido et Ginevra de F. Halevy, variée pour Piano. D Wien, Diabelli et Co 1 fl. 15 Xr.

Hätten wir auch nicht auf den Titel gesehen, so hätte uns die schon einmal getadelte dumme Schreibweise:

&c.

[siehe auch Repert Heft 4, Nr. 251] des Hrn. Skiwa denselben verrathen. Wir haben an obigem Stücke diesmal nichts weiter als die zu grosse Länge und die geschmacklose immerwährende Anwendung vollgriffiger Accorde in den höchsten und Contra-Lagen auszusetzen, d. h. in Betracht einer Wiener Tagesneuigkeit. Es sind gefällige, brillante, claviermässige, mitunter wässigere Variationen; ein gewisses in Leihanstalten abonnirtes Publikum braucht dergleichen, eben so mancher Lehrer für den und jenen Schüler. 20.

169. **Ouverturen** für Pianoforte. Nr. 2, 17. Braunschweig, Weinholtz à 4 Gr.
Nr. 2. Beethoven (L. von) Op. 62. Coriolan. Cm.
Nr. 17. Herold (F.) Zampa. D.

170. **Philomele.** Eine Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Pianoforte, eingerichtet und herausgegeben von Ant. Diabelli Nr. 443, 444. Wien, Diabelli u. Co.
Nr. 443, 444. Donizetti (G.) Maria di Rohan (Oper).
Nr. 443. Cabaletta: A te, divina immagine — Nur dir, du holdes Wesen. B. 20 Xr.
Nr. 444. Cavatina: Benigno il Cielo arridere — O Himmel! du hörest mein heisses Flehn. G. 30 Xr.

171. Mon **Plaisir.** Ouvrage périodique pour Czakan seule par A. Diabelli. Cah. 39—41. Wien, Diabelli et Co. à 45 Xr.
Cah. 39. Verdi (G.) Nabucodonosor.
Cah. 40. Donizetti (G.) Don Pasquale.
Cah. 41. — — — — Maria di Rohan.

— **Repertoire** de l'Opéra à Berlin. Nr. 17. Siehe: D. F. E. Auber la Part du Diable: Potpourri.

— Die **Rheinlaender** Heft 5, 6. Siehe: J. W. Kalliwoda Op. 131.

172 **Sammlung** der ansprechendsten Adagio's, Menuetten etc. aus W. A. Mozart's und J. Haydn's Werken für Pianoforte zu 4 Händen, leicht arrangirt. Nr. 1—3. Magdeburg, Heinrichshofen à 5 Sgr.
Nr. 1. Mozart (W. A.) Menuetto aus der Sinfonie Nr. 3, arrangirt von F. X. Chwatal. C.
Nr. 2. Haydn (J.) Menuetto aus der Sinfonie Nr. 13, arrangirt von C. F Ehrlich. Cm.
Nr. 3. — — — Menuetto aus der Sinfonie Nr. 9, arrangirt von F. X. Chwatal. C.

173. **Sammlung** von Märschen für türkische Musik, zum bestimmten Gebrauche der königl. preussischen Armee. Nr. 125. Dregert, königl. preussischer Armeemarsch. Partitur. C. Berlin, Schlesinger 1 *Rß* n.

174. **Sammlung** von Märschen, Fanfaren etc. für Trompeten-Musik, zum bestimmten Gebrauche der königl. preussischen Cavallerie. Partitur. Nr. 34, 35. Ebend.
Nr. 34. Gerold (J.) Paulinen-Marsch. Des. 1 *Rß* n.
Nr. 35. Danckelmann (Freiherr von) Geschwind-Marsch. Es. 1 *Rß* 10 *Sgr* n.

175. **Taenze** nach den schönsten Melodieen beliebter Opern älterer und neuerer Zeit für Pianoforte. Nr. 17—20, von F. W. Kretschmar und J. G. Proehl. Chemnitz, Häcker. Subscriptions-Preis à 2½ *Ngr* n.

176. Ausgewählte **Taenze** für Pianoforte von verschiedenen Componisten. Lief. 17 (enthaltend Nr. 84—86) von A. Gerstenberger und F. Saal. Ebend. 5 *Ngr* (Subscriptions-Preis 2½ *Ngr* n.)

177. Neue **Taenze** für kleines Orchester (auch 5stimmig) von verschiedenen Componisten. Sammlung VIII, Heft 1—4. (Nr. 1—31.) kl. 4. Ebend. à 10 *Ngr* n. (Subscriptions-Preis für den ganzen Jahrgang von 100 Nummern à Heft 6½ *Ngr* n.)
Heft 1. Von C. G. Haensel.
Heft 2. Von F. W Kretschmar.
Heft 3. Von C. W. Ruckenschuh.
Heft 4. Von C. Matthes, L. Kunz, F. Saal und F. Stoerr.

178. **Tanz-Reigen.** Sammlung ausgewählter Tänze für Pianoforte. Nr. 1, 3. Berlin, T. Trautwein.
Nr. 1. Wittmann (R.) Wundertöne, Walzer. Es. 12½ *Sgr*
Nr. 3. Conradi (A.) Op. 4 Nr. 1 Marien-Polka. D. 5 *Sgr*

179. **Tanz-Salon** für Pianoforte Nr. 5. Grosser Walzer von S. Burkhardt. C. Chemnitz, Häcker Subscriptions-Preis 5 *Ngr* n.

180. **Taschen-Concert.** 100 neue und piquante Anekdoten aus der musikalischen Welt. 16. Leipzig, Expedition der Signale geh. 7½ *Ngr* n.

Das „neu" auf dem Titelblatte ist wohl nicht ganz in Ordnung, denn die Leser der „Signale" treffen lauter „alte Bekannte" in dem Büchlein, welches übrigens manches Hübsche enthält. 99.

181. **Verzeichniss** von Musikalien zu bedeutend herabgesetzten Preisen. 8. (80 Seiten.) Offenbach, André geh. 9 *Xr* n.

*182. **Volkslieder** der Wenden in der Ober- und Niederlausitz, aus Volksmunde aufgezeichnet und mit den Sangweisen, deutscher Uebersetzung, den nöthigen Erläuterungen, einer Abhandlung über die Sitten und Gebräuche der Wenden und einem Anhange ihrer Mährchen, Legenden und Sprüchwörter herausgegeben von L. Haupt und J E. Schmaler (Pjesnicki Hornych a Delnich Luziskich Serbow.) Theil II (mit einer Karte und 5 colorirten Kupfern.) gr. 4. Grimma, Gebhardt geb. 6 *Rß* 10 *Ngr* n.

Systematisches Klassen-Register.

Orchester. 58. 60. 90. 125. 143. 150. 177.
Harmonie-Musik. 120. 164. 168. 173. 174.
Violine. 9. 14. 19. 87. 106. 117. 118. 143. 151 152 157
Violoncell. 83. 84. 92. 142.
Flöte. 25. 90. 143.
Clarinette. 10. 47.
Csakan. 171.
Guitarre. 52. 106. 115. 143.
Zither. 107.
Pianoforte. Trios. 16. 93. 109.
Duetten. 13. 14. 19. 25. 92. 117 118. 142. 143. 151. 152. 157.
Vierhändig. 34. 61. 62. 69. 81 90. 91. 108. 123. 130. 143. 146. 147. 153. 172.
Solos. 2—6. 10. 11. 15. 18. 22. 26. 28—33. 36—43. 46. 48. 49. 53. 54. 56. 58. 59. 61—64. 67 70—72. 74. 76. 78. 80. 89—91. 96—98. 100. 101. 103—105. 110. 113. 114. 116. 119. 122. 127. 131. 132. 133. 135. 138. 143. 145 154. 160. 162. 165. 167—169. 175. 176. 178. 179.
Schulen. 119.
Orgel. 132.
Physharmonika. 13.
Gesang. Mehrstimmig. 1. 7. 8. 12. 23. 27. 44. 66. 73. 82. 85 86. 95. 99. 124. 134. 141. 155. 158. 159. 161
Opern. 121. 144. 170.
Einstimmig. 12. 17. 20. 21. 23. 35. 44. 45. 50. 51. 55. 65. 69. 75. 77. 79. 88. 100. 111. 112. 120. 126. 128. 134. 137 139. 140. 144. 149. 156. 159. 170. 182.
Schulen. 23. 24. 128.
Theoretische und andere Schriften über Musik, Zeitschriften, Cataloge &c. 24. 57. 94. 129. 136. 163. 180—182.
Textbücher. 94. 148. 182.
Portraits. 102.

Journalschau.

Wir haben es nur mit den beiden Leipziger Zeitungen zu thun. Sie zeigen so recht den Entwickelungsgang der musikalischen Kritik. Wie die allgemeine Zeitung bei ihrem Entstehen mit grösster Theilnahme aufgenommen wurde, und länger als 30 Jahre den Ton angab, so verdrängte die neue Zeitschrift vor 10 Jahren jene Alleinherrscherin in der Gunst der Musikfreunde, weniger durch Schärfe der Ansichten, als durch die glänzende und begeisterte Weise wie dieselben ausgesprochen wurden. Jeder liest noch heute die ersten Jahrgänge der neuen Zeitschrift mit Interesse, und sie werden schöne Denkmäler bleiben. Aber die Jahre pflückten die Blüthen ab, und wehten sie weit fort. Nach einer überkräftigen Jugend folgte ein ganz kurzes Mannesalter und baldiges Greisenthum. Robert Schumann verlor, jemehr sich sein Compositionstalent entwickelte, die Lust an der Redaktion, neue Verhältnisse gestatteten freimüthiges Urtheil nicht mehr, und so verfiel das Institut in einen Zustand, der wie eine Auflösung aussah. Die neue Redaktion hat freilich wohl das Bestreben, die Zeitschrift wieder in die Höhe zu bringen, aber es ist die Frage, ob sie auch die Mittel dazu besitzt, ob die ganzen Zeitverhältnisse dem Blatte nicht ungünstig geworden. Ein musikalisches Blatt, das wöchentlich erscheint, braucht ganz besondere Kräfteanspannung, um immer lesenswerth zu sein, es möchte aber schwer halten, jetzt noch warme, eifrige Mitarbeiter für dies journalistische Institut zu erwerben, da das Gefühl, dass es in solcher Weise durchaus überflüssig ist, allgemein geworden. Dazu kommt noch, ganz abgesehen von Fähigkeit oder Unfähigkeit des Redakteurs, der Misstrauen erweckende Geist, welcher in der Zeitschrift jetzt herrscht. Statt die Schmierer durch strenge Kritik zurückzuweisen, werden sie da noch gar aufgemuntert, und andere, unabhängige journalistische Bestrebungen beschimpft. So stellt sich die neue Zeitschrift in ihrer gegenwärtigen Verfassung auf die Seite der Unfähigkeit, und schmeichelt ihr sogar durch Erweckung trügerischer Hoffnungen, jetzt, wo die Zeiten so dringend zur kräftigsten Handhabung der Kritik mahnen. Eine Verfahrungsweise, die zwar den Beifall derer, die gern im Trüben fischen, haben mag, aber auf die Länge der Zeit nur mit allgemeiner Schmach bestehen kann. Wir erwähnen das Alles, weil wir wünschten, die Zeitung käme zukünftig in Hände, die im Stande sind, ihr die ehemalige verdienstvolle Stellung zu geben, damit nicht dem Repertorium allein der mühevolle, traurige Kampf gegen das Schlechte überlassen bleibe.

Da wir vom ersten September an der Leipziger Oper, als deutsche Kunstanstalt betrachtet, einen fortlaufenden, besondern Abschnitt widmen werden, so verschieben wir den Bericht über die Wiedereröffnung derselben bis zum nächsten Hefte.

Feuilleton.

Beachtung verdient das musikalische Leben in Belgien, wo jetzt die bildenden Künste in mehr als 40 Schulen und Akademieen nahe an 7000 Zöglinge zählen, alles auf Staatskosten, was auch in der Musik der Fall. So lag uns neulich der Bericht über eine Prüfung im Brüssler Conservatoir vor. Was besitzt dagegen Deutschland an musikalischen Anstalten von Staatswegen? — C. Kreutzer's „Nachtlager von Granada" für welches die Genter Zeitung so ungeschickt in die Lobposaune stiess, fand in Brüssler Blättern eine strengere Würdigung, was auch deutsche Zeitungsschreiber beherzigen mögen, da diese Oper auch bei uns nicht ganz selten überschätzt wurde. Am 11. August fand die letzte deutsche Opernvorstellung in Brüssel statt.

Die Brüssler Emancipation enthält folgende, von uns übersetzte Beurtheilung des Fidelio, von Fétis, welche zeigen mag, wie schwer das Verständniss ächt deutscher Musik sogar ausländischen Musikgelehrten wird, und dass Franzosen, Belgier u. s. w., noch lange nicht dahinter gekommen sind, dass zwischen Beethoven und Weber, bei der unvergleichlichen Ueberlegenheit des Erstern, auch in dramatischer Musik kein Vergleich sein kann.

„Wir wünschten über den Fidelio sagen zu können was über den Freischütz; aber nach Seele und Gewissen sind wir sowohl durch Werk wie durch Ausführung viel weniger davon in Erstaunen gesetzt worden. Es giebt keinen grössern Namen als Beethovens; aber vor allem in der Sinfonie. In der dramatischen Musik erscheint uns Beethoven nicht mehr als der Verfasser der Eroica, der C-moll-Sinfonie u. s. w. Das Finale im Fidelio ist von grosser Wirkung, aber um dahin zu gelangen, muss man sich durch das Dickicht von 10—12 mittelmässigen Stücken fortschleppen. Was selbst bei Durchsicht der Partitur in Erstaunen setzt, ist die Armuth des Stils. Das Orchester ist immer geschickt und geistreich gehalten; aber nichts Reizendes weder in Modulation noch in der Kunst die musikalischen Ideen zu umschreiben. Diese musikalische Idee glänzt sogar oft durch Abwesenheit derselben. Wir sagen dies zitternd und auf die Gefahr hin, einen grossen Irrthum zu begehen."

Das heisst wirklich den Wald vor Bäumen nicht sehen! —

Die Rechtsfrage, ob ausländische Componisten ihr Eigenthumsrecht an ihren Geisteswerken in Deutschland cediren können, sei es durch Schenkung oder Verkauf, ist in Preussen durch ein rechtskräftiges Erkenntniss des Kriminalsenats des Königl. Kammergerichts d. d. Berlin, 25. April 1844, gegen eine dortige Musikalienhandlung, welche des in Paris lebenden Italieners Bordogni Singübungen, unter dem Titel „Solfeggien" herausgegeben von Th. Hahn mit der Bemerkung „Eigenthum der Verleger" veröffentlicht hatte, ungeachtet die Singübungen von Bordogni in Berlin in einer rechtmässigen Originalausgabe erschienen waren, bejahend entschieden worden. Die Denunciaten suchten vergeblich zu ihrer Vertheidigung den Grundsatz geltend zu machen, „der Ausländer Bordogni habe gar kein Recht zum Verkauf seiner Compositionen an Inländer"; das K. Kri-

minalgericht unter Bestätigung des Kriminalsenates verurtheilte sie wegen Nachdrucks zu Geldbussen, Confiscation des in Beschlag genommenen Nachdrucks, so wie der dazu gehörigen Platten, und zur Tragung der Untersuchungskosten. Diesem Erkenntniss analog würde Eug. Sue in seiner französischen Originalausgabe des „Juif errant", welche bei Kollmann in Leipzig erschienen ist, vom Gesetz geschützt werden, ob in seiner Uebersetzung ist zweifelhaft, da die geistige Thätigkeit, welche ein anderer Uebersetzer zur Reproduktion in einer andern Sprache aufwendet, auch Berücksichtigung beansprucht.

[Auswärtige Mittheilung.]

Wir freuen uns, wieder von einer scharfen Recension in der neuen Zeitschrift für Musik [Nr. 11] berichten zu können. Sie betrifft eine Sonate von Evers und rührt von leicht zu erkennender Hand her. — Aber eine Schwalbe macht keinen Sommer, ein scharfer Kritiker vermag nicht die Schwächlichkeit der übrigen aufzuwiegen, und der Unterschied zwischen Strenge und Schlaffheit ist desto auffallender. Dessenungeachtet wollten wir dem betreffenden Kritiker unsern Dank nicht vorenthalten, und ihn zu fernern solchen Beiträgen anregen, mag sie auch der eigene Redakteur der neuen Zeitschrift immerhin zu hart nennen.

Neulich sandte eine Wiener Handlung eine Ouverture eines dortigen sehr bekannten Lieder-Componisten, mit der Bemerkung, dieselbe im Repertorium blos anzuzeigen, nicht zu beurtheilen, da die Redaktion feindselige Gesinnungen gegen den Tonsetzer zu hegen scheine. Wir können versichern, nie mehr als höchstens eine ganz allgemeine Notiz von dessen Machwerken genommen zu haben, und mag zu jener Annahme eine mit 69 unterzeichnete scharfe Recension über den bewussten Componisten verleitet haben. Wir benutzen diese Gelegenheit zur Erklärung, dass 69 durchaus nicht, wie Viele glauben, gleich H. H. und also Chiffre der Redaktion ist. Sie gehört einem unserer fleissigsten Mitarbeiter an.

Aus einem Briefe:

„Das Buch: „Salomon Landolt. Ein Charakterbild nach dem Leben ausgemalt von David Hess". Zürich, bei Orell, Füssli u. Co. 1820, liegt vor mir. Seite 259—260 sagt der Biograph von Landolt: Die Musik, welche ihm stets eine höchst willkommene Unterhaltung war, indem er an jeder angenehmen Melodie, besonders im Geschmack der Waldhornstücke, sogar an einer unendlich langen Ballade, die Marianne von der heil. Genoveva zu singen pflegte, ein grosses Wohlgefallen fand, diese, mit der bildenden in mehr als einer Beziehung verwandte Kunst hielt er für das beste Mittel, sich in die, zum Malen günstige Stimmung zu versetzen. Als der Musikus Hirzel einen Sommer bei ihm auf seinem Gute zubrachte, ergötzte [buchstäblich nach Hess] er sich oft auf dem Blatte zu pfeifen, wobei Jener die zweite Stimme auf einer Octav-Clarinette blies, oder er liess sich, indess er an der Staffelei arbeitete, von demselben auf der Flöte vorspielen. Vorzüglich gern hörte er ein kleines Stück, welches Hirzel, den ersten Theil aus dem Anfang eines Flöten-Conzertes von Graf, den zweiten aus einem andern von Borghi, zusammengesetzt hatte. Um Landolt's Vergnügen an dieser lieblichen Melodie zu erhöhen, legte Martin Usteri derselben den Text seines Liedes „Freut euch des Lebens" unter, welches er für ein kleines Fest

der Künstlergesellschaft gedichtet, und das, seiner Volksthümlichkeit wegen, allgemein beliebt, in alle Sprachen übersetzt, und nicht bloss in ganz Europa, sondern auch in andern Welttheilen bekannt wurde."

(Siehe Repert. 3tes Heft Seite 247.)

Die neue Zeitschrift für Musik enthält seit einiger Zeit Artikel gegen meine Person, die an Schimpfwörtern nicht viele ihres Gleichen haben. Unter andern werde ich darin ein böswilliger, eitler, stolzer, herz- und liebloser, unmenschlicher, etc. etc. Mann genannt. Es fehlt nur noch, dass man mich als einen Räuber und Mörder bezeichnet. Warum nicht? — nur immer zu! nur kann es, wie der Verfasser jener Schmähungen wohl weiss, nur einen humoristischen Genuss gewähren, und solchen dummen Fabeln wie er da mit maassloser Bitterkeit von mir vorbringt, glaubt heut zu Tage doch Niemand, wenn auch Jeder gern zugiebt, dass Leute, wie Herr O. L. das Repertorium zu scheuen Ursache haben. Abgesehen aber davon, dass die Rücksicht für das Ausland ihn zu einiger Mässigung seiner närrischen, allen Anstand vergessenden Wuth hätte bewegen sollen, [denn was muss man da solcherweise für Begriffe von den hiesigen Zuständen bekommen] dürfte man von dem Redakteur einer Zeitung billigerweise mehr Klugheit und Erkennen dessen was ihn selbst lächerlich machen könnte, erwarten. — Den Spass voll zu machen fehlt nur noch, dass man glaubte, Herr O. L. fertigte seine Artikel gegen mich mit meiner Bewilligung, um dadurch die Aufmerksamkeit des Publikums auf die beiderseitigen Zeitschriften zu lenken. Die Wuth jenes Herrn, gegenüber meiner gänzlichen Gleichgültigkeit, könnte leicht diesen Gedanken aufkommen lassen, der allerdings in Bezug auf meinen Anfeinder begründet ist. — Die folgenden Artikel des Herrn O. L. gegen mich kann ich zwar nicht abdrucken lassen, werde sie aber den Lesern des Repertorium jedesmal anzeigen.

H. H.

Mit folgender Entgegnung des Tochtermannes von Ferd. Ries, wünschten wir den unangenehmen Streit geschlossen. Wenigstens würden wir eine Fortführung desselben in dieser Zeitschrift nur auf Kosten der Einsender gestatten, wie denn schon der folgende Artikel nur als bezahltes Inserat Aufnahme fand, da dafür bei uns kein Raum, und das Repertorium als solches, durch die in diesem Hefte enthaltene Notiz: „Dorn und Schindler" alles was an ihm lag, zur Beilegung der Sache gethan hat.

Dass Herr A. Schindler sich in seinem Berichte über das diesjährige Musikfest auch meiner freundlich erinnert, dafür sage ich ihm meinen innigsten Dank. Ich würde stolz auf die mir beigelegten Superlationen sein, wenn ich nicht befürchtete, dass Herr A. Schindler meine geringen Kräfte überschätzt habe.

Es ist leider nur zu wahr, dass unser städtischer Kapellmeister Herr H. Dorn dem ganz aussergewöhnlich berühmten Herrn Schindler die ihm gebührende Aufmerksamkeit nicht geschenkt hat und es ist auch nicht zu läugnen, dass Zuhörer und Mitwirkende sich so weit vergingen, das Benehmen des Herrn Dorn, welcher doch an der Grösse des Herrn Schindler heraufschauen muss, laut zu billigen. Zu meinem

Bedauern war ich nicht im Saale als das tragische Intermezzo*) vorfiel und erfuhr solches erst, als Herr Schindler seine Promenade über die Bänke beendigt hatte. Mit der Saal-Ordnung beauftragt, und tief bewegt durch die dem Herrn Schindler wiederfahrne Kränkung, hielt ich es für meine Pflicht, demselben für seine, zwar ohne Aufforderung gemachte, aber durch seine hohe Stellung motivirte Bemerkungen meine Gefühle auszudrücken. Als ich zu diesem Heros der Musik trat, fand ich ihn in einem sehr jammervollen Zustande, er sah bleich aus, liess die Ohren hangen und war so tief erschüttert, dass er auf meine an ihn gerichtete Frage nicht einmal wusste, was er gesagt und gethan hatte. Bekümmert hierüber bot ich Alles auf, um ihn zu trösten und aufzuheitern. Meinen Vorschlag, ihn etwas frische Luft schöpfen zu lassen, nahm er zu meinem grossen Leidwesen nicht an und ich versuchte daher andere Stärkungen. So versicherte ich ihm, dass man sein Benehmen keineswegs arrogant fände, sondern, dass man sich vielmehr allgemein wundere, wie ein Mann, welcher sich über seine Fähigkeiten als Componist, Critiker, Dirigent, Professor, correspondirendes, leider! aber noch Nichts im Knopfloch habendes Mitglied, und als Chronometer die besten Zeugnisse ausstellen konnte, nicht sofort den Dirigenten-Stuhl eingenommen habe. Auch werde seine Herablassung, Beethoven zu seinen intimen Freunden zu zählen, überall gewürdigt und dies um so viel mehr, als man bei Lebzeiten Beethoven's und auch noch lange nach seinem Tode hievon Nichts gewusst habe. Jeder, welcher den bescheidenen aber doch so grossen Herrn Schindler genau kennen, und seine Brochuren und alle sonstigen Aufsätze gelesen habe, müsse ja am Ende begreifen, dass derselbe ganz allein wissen könne, wie Beethoven's Werke ausgeführt werden müssen. Wenn Beethoven das Glück gehabt hätte, nur 6 Jahre seine Nähe zu geniessen, so würde er schon genug gehabt haben, allein bei 9 Jahren müsse jeder Zweifel schwinden. Sobald ich den grossen Schindler erblicke, möchte ich wohl Jedem zurufen: Ecco il vero Pulcinello! Es gelang mir nun durch diese und ähnliche Tröstungen das Gemüth des Niedergeschlagenen etwas emporzurichten. Doch sein Blick wurde wieder um kühn und sein Auge klar, als ich ihm mittheilte, dass ich so glücklich sei, aus dem Nachlasse meines Schwiegervaters Ferd. Ries einen Brief von Beethoven zu besitzen, worin auch die Rede von ihm sei. Ich mache mir ein Vergnügen daraus, den Passus concernens den vielen Verehrern des grossen Herrn Schindler mitzutheilen. Das Original kann Jeder, den es interessirt, bei mir einsehen.

„Mein lieber Freund! Baden, 5. Sept.

Sie sagen, ich soll mich um Jemand umsehen, der meine Sachen besorgt, nun dies war jetzt der Fall mit den Variat., nehmlich mein Bruder und Schindler besorgten selbe. Wie?

Die Variationen sollten erst hier erscheinen, nachdem sie in Lon

---

*) Ueber das erwähnte Factum folgt hier der authentische Bericht mehrer Augen- und Ohrenzeugen.

In der auch von Zuhörern besuchten General-Probe der Beethoven'schen Missa trat Herr A. Schindler nach dem Benedictus vor das Directions-Pult und sprach den Kapellmeister folgendermaassen an: „Dorn! das ganze Tempo ist vergriffen — das ist viel zu langsam — das muss so sein (hier markirte er mit der Hand das Tempo in Vierteln) ich bin Schindler — machen Sie die Nummern noch einmal — das sind wir Beethoven schuldig." Als ihm der Dirigent auf diese Bemerkungen keine Antwort gab, sondern in der Partitur fortblätterte, lehnte sich Herr Schindler über die Orchester-Estrade und rief dem Concertmeister zu: „Hartmann, sagen Sie dem Orchester — " Aber hier unterbrach ihn Herr Dorn, indem er mit dem Taktstock auf das Pult schlug und mit fester Stimme entgegnete: „Herr, hier hat Niemand etwas zu sagen ausser mir" worauf Herr Schindler in grösster Eile seinen alten Platz unter den Zuhörern wieder einnahm.

don herausgekommen waren, allein alles schief. Die Dedication an Brentano sollte nur für Deutschland sein, da ich ihr sehr verpflichtet und Nichts anders in dem Augenblicke herausgeben konnte, übrigens hat sie nur die hiesige Verlagh. Diabelli von mir erhalten, allein alles ging durch Schindler, einen elendern Menschen auf Gottes Welt lernte ich noch nicht kennen, ein Erzschuft, dem ich den Laufpass gegeben" —

Somit schliesse ich diese provocirte Mittheilung und füge die Versicherung bei, dass es mir zu einer besondern Freude gereichen wird, dem grossen Herrn Schindler hier oder anderwärts ferner dienen zu können.

Cöln, im August 1844. Der Tochtermann von F. Ries.

Literarische Anzeigen.

Ganz neu erscheint so eben:

J. C. Lobe's (Grossherzogl. Weimarischen Kammermusikus)

Compositionslehre

oder umfassende Theorie von der thematischen Arbeit und den modernen Instrumentalformen, aus den Werken der besten Meister entwickelt und durch die mannigfaltigsten Beispiele erklärt. Für Dilettanten und praktische Musiker, welche ein helleres Verständniss der Tonwerke gewinnen wollen, für Kunstjünger als vorzügliches Befähigungsmittel zu eigenen gediegenen Schöpfungen; für Lehrer als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen. Gross Quart, schön ausgestattet u. geheftet. 3½ Thlr.

Der Autor hat, wie die aus seinem Lehrinstitut hervorgegangenen Zöglinge glänzend beweisen, als Lehrer der Composition, Componist und Schriftsteller sich bereits einen weit verbreiteten Ruf erworben, und vorliegendes Werk, die Frucht vieljähriger Studien, erprobt durch überraschende Resultate an seinen Schülern, schon ehe er es veröffentlichte, wird ihm keinen Abbruch thun. Die bisher erschienenen Compositionslehren sind entweder blosse Theorieen der Harmonie, oder im bessern Fall, Anleitungen zu Vorübungen. Wie man wirkliche Compositionen hervorbringen könne, wird hier zum erstenmale vollständig, auf eine durchaus neue, einfache und Jedermann verständliche Weise schriftlich gelehrt, soweit das Schaffen eines Kunstwerkes überhaupt gelehrt werden kann. Es füllt demnach die einzige in der musikal. Literatur noch vorhanden gewesene, aber auch von den musikal. Kunstjüngern am meisten empfundene Lücke vollständig aus.

Nachricht.

Mit den so eben ausgegebenen Nummern 58—61 von Haydn's 83 Violin-Quartetten in Partitur beginnt die letzte Serie derselben, welche für den Subscriptions-Preis von 4 Thalern in 9 Lieferungen bis Ostern 1845 vollständig erscheinen wird, und zwar Nr. 58—69 in sechs, Nr. 70—75 in zwei Lieferungen, Nr. 76—83 aber in einer Lieferung, von denen die ersten sechs einfache, die letzten drei aber Doppel-Hefte bilden, und es werden diese 9 Lieferungen oder Hefte, welche noch 26 Quartette enthalten, vollkommen so stark wie 12 der bisherigen sein. Ueberdies erhalten die resp. Subscribenten auf die vollständige Ausgabe noch ein thematisches [bereits erschienenes] Doppel-Verzeichniss gratis geliefert, welches die Themas sowohl in chronologischer Ordnung, wie sie ursprünglich erschienen sind, als auch in der Reihenfolge unserer Ausgabe enthält und mit einem erläuternden Vorbericht in deutscher und französischer Sprache versehen ist. Einzeln kostet dasselbe ½ Thaler.

Berlin, im August 1844. **Trautwein & Comp.**

Druck von Ernst Stange in Leipzig.

Der Componist.*)

Componiren! wunderlicher Ausdruck für die idealste künstlerische Beschäftigung, nicht mal eine ausschliessliche technische Eigenschaft der Tonsetzkunst zeigt sie an, denn auch Dichter und Baukünstler setzen aus Worten und Steinen ihre Werke zusammen. Freilich liegt eine charakteristische Bedeutung in dem Worte „zusammensetzen“, insofern dies nämlich Anordnungssinn voraussetzt, denn materiell genommen, worin anders besteht die Schönheit und Genialität eines Tonstücks als in dem glücklichen Aneinanderreihen einzelner, bekannter Töne? — Will daher der Componist zum Tondichter sich erheben, so lasse er in seinen Schöpfungen noch etwas Höheres blicken als solches nach einer gewissen Form bewirktes Aneinanderreihen von Noten, nämlich einen psychischen, einen dichterischen Inhalt. Nicht bloss in der Oper vermählen sich Musik und Dichtkunst, nein, die Composition soll überhaupt eine verklärte Dichtung sein, sonst bleibt die Musik blosses leeres Geräusch, auch wenn die Töne noch so wohlgefällig klingen, ist keine Poesie darin, so verwehen sie spurlos vor dem Sturmwinde der Zeit. Es ist da kein Unterschied zwischen Dichter und Componist; denn auch bloss unterhaltende Schriftstellerwerke fallen frühzeitig der Vergessenheit anheim, und über dem Modedichter und Componisten schwebt gleich drohend das Damoklasschwert der Vergeltung.

Aber die Musik soll an und für sich eines bestimmten Ausdrucks unfähig sein, ist behauptet worden; sie soll einer Malertafel gleichen, auf der weiter nichts als ein buntes Gemisch der verschiedensten Farben gezeichnet ist, sie soll weiter nichts als eine Art edlen Spielwerks sein, eine Art Kaleidoskop, in dem bloss der Zufall die Gestalten hervorbringt. Um zu wissen was daran wahr ist, gehe an einem schönen Frühlingstage hinaus in die blühende Natur, versenke dich recht tief in ihre geheimnissvollen Wunder, öffne weit die Quellen deiner Seele, sieh', wie der Mensch unaufhaltsam verwelkt, indess die Natur immer von neuem erblüht, und dann frage dich, hast du nur recht viel Genie, ob irgend eine Kunst machtvoller solche Stimmungen auszudrücken vermag als die Musik. — Nur zeichne immer dich, nicht die Aussenwelt, falls es nicht humoristisch sein soll. Schreib immerhin ein Dichterwort über deine so entstandene Schöpfung, um die Gedanken und Empfindungen des weniger sinnvollen Hörers nach einer Richtung zu lenken, und lass die Leute reden was sie wollen. Der Strom der Zeit, der nun einmal durchaus nach einer inhaltsvollen Musik hintreibt, ist

*) Es ist unsere Absicht, in einer Reihe von Aufsätzen die für den Componisten wichtigsten Kapitel seiner Beziehungen zur Natur, zum Leben, zu den Künsten u. s. w. bis zur musikalischen Erfindung selbst, abzuhandeln.

nicht abzulenken, und wird dich auf seinen Wogen tragen, während er die Seichtheit und Bedeutungslosigkeit für immer verdeckt. Sieh' mal den ein fast abgeschlossenes Ganze bildenden Bau einer Beethoven'schen Sinfonie an, es ist ein Sinn darin, ein einziger Gedanke beseelt die ganzen, ausgedehnten, den Gedanken sich anschmiegenden Formen, und darum sind sie die grössten Werke der Tonkunst. Bilde dir nicht ein, eine Sinfonie, eine Sonate, ein Quartett, dessen Plan vorher mit Worten ganz im Allgemeinen entworfen worden ist, müsse ein verfehltes Werk sein, und wundere dich nicht, wenn du die Menschen, welche in der Tonkunst nur einen Kitzel der Genusssucht suchen, gedankenlose Musik gesinnungsvoller vorziehen siehst.

Die Anforderungen an ein Instrumentaltonstück sind seit 40 Jahren um das Doppelte gestiegen. Jetzt macht kein Componist mehr mit Dutzend Sinfonieen, wie zu Haydn's und Mozart's Zeiten Glück, wenn wir auch unläugbar Routiniers besitzen, die alle Wochen Eine fertig machen. Die Verständigern wollen denn doch, obgleich oft nur unbewusst, etwas mehr als Klingklang, wenn die Menschen auch immer noch ganz seltsame Begriffe vom Componiren haben. Sie wundern sich, dass man nach so vielem Dagewesenen noch immer neue musikalische Gedanken haben könne, und denken zugleich, dass ein Componist den Verstand gar nicht nöthig habe, ja, dass er für ihn etwas Verpöntes sei. Im Gegentheil aber giebt es keine Kunst welche dermassen die Combinationskraft in Anspruch nimmt, wie die Musik. — Ich möchte den Tonsetzer sehen, der ohne sichtenden Scharfsinn auskäme, denn grade in den genialsten Werken waltet oft eine auch im grössten Aufruhr der Töne unerschütterliche Ueberlegung, die freilich der Unwissende nicht bemerkt, und wie kann das auch anders sein, falls man nicht genial und tiefsinnig für Gegensätze erklären will? — Eine Kunst die so complicirte Mittel in sich fasst, wie die Musik, die nicht blos neben, sondern auch über einander baut, kann mit dem blos einseitigen Vermögen der Fantasie nicht ihr Höchstes erreichen, die Fantasie giebt blos den rohen, obgleich kostbaren Gedanken her, welchen der künstlerische Verstand dann zum in tausend Strahlen sich brechenden Brillanten schleift.

Die Tonsetzkunst hat die Aufgabe, aus dem Kleinsten das Grösste zu bilden, ihr Wesen ist reichste Mannigfaltigkeit bei strengster Einheit, aber keine verwendet zugleich so viel auf die Ausschmückung. Zwei Hauptkapitel der Theorie, Harmonie und Instrumentationslehre neben der Lehre von den Verzierungen handeln davon. Das Wesen der Musik ist also Pracht. Diese ist oft so gross, dass der daran nicht Gewöhnte wie geblendet den Blick darauf nicht auszuhalten, und unter der glänzenden Hülle die Schönheit des von ihr bedeckten Gebildes nicht zu erkennen vermag. Die Tonkunst führt den Hörer in einen prachtvollen Saal, dessen grösste Kostbarkeit nur der in ihre Geheimnisse Eingeweihte erschaut, wenigstens bedarf der Nichtkenner dazu einer Geduldprobe, und wie Wenige haben Ausdauer genug? — Daher nirgends so viele schiefe Urtheile wie in der Musik, indem Jeder meint: dazu sei blos Gefühl nöthig. Ein Irrthum, der den musikalischen Dilettantismus unerträglicher macht als jeden andern, und dieser Irrthum ist's, mit dem der tiefe Tonsetzer sein ganzes Leben hindurch zu kämpfen hat, bis die Zeit oft erst lange nach seinem Tode ihren entscheidenden Richterspruch abgiebt. Wirf dich daher nicht an die Menge weg, so wird dich diese nicht wegwerfen.

H. H.

(Fortsetzung folgt.)

Kritischer Anzeiger.

Notiz. *Alle mit einem * bezeichnete Werke sind uns entweder gar nicht, oder nur in einzelnen Stimmenblättern zu Gesicht gekommen, so dass eine Besprechung nicht erfolgen konnte.*

1. **Adam (A.)** le Roi d'Yvetot (Opéra) Potpourri pour Piano. (Repertoire de l'Opéra à Berlin Nr. 1.) D. Berlin, Esslinger 20 Sgr.

2. **Alkan (C. V.) Op. 24.** Gigue et Air de Ballet dans le Style ancien. Etude pour Piano. Am. Dm. Mainz, Schott 1 fl.

Jedenfalls eine etwas hahnbüchne Composition, die hinter früheren vom Verfasser zurückgeblieben. Wollte er hier grossartig, wollte er gelehrt, wollte er brillant, wollte er instruktiv schreiben: wir entscheiden nicht. 26.

3. **André (A.) Op. 45.** Sechs leichte Sonatinen für Pianoforte zu 4 Händen. (Neue Auflage.) Offenbach, André 1 fl. 21 Xr.

— **Auber (D. F. E.)** Le Lac des Fées. Siehe: C. Krebs.

4. — — La Sirène. — Die Sirene. Komische Oper in 3 Akten, nach dem Französischen des E. Scribe von J. Franke. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
Vollständiger Klavierauszug mit französischem und deutschem Texte. (Nebst deutschem Textbuche.) geh. 6 Rb.
Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen. Es. 20 Ngr.
Deutsches Textbuch. gr. 8. geh. 15 Ngr. n.

Indem wir uns auf die früher mitgetheilte Beurtheilung der Oper beziehen, welche sich an das Erscheinen einzelner Nummern aus derselben knüpfte, bemerken wir, dass nun die Ensembles und Finale in vorliegendem Klavierauszuge aufgenommen sind und somit die ganze Oper, wie sie wohl in Deutschland in Scene gesetzt werden kann, vervollständigt erscheint. Genannte Nummern entsprechen dem Ganzen und theilen so die der Oper bereits zuerkannten Vorzüge. Die Ausstattung ist sehr nobel. 15.

5. **B. (C. F.)** Der Sachsen Gruss, ein Festlied, dargebracht unserm allgeliebten Könige und Landesvater Friedrich August, bei seiner Rückkehr aus Grossbritannien, Irland und Schottland im August 1844. Gedicht von C. Zehmen, für Chor oder Männerstimmen. Partitur. C. 8. Leipzig, Dederich (in Commission) 2½ Ngr. n.

6. **Bach (J. S.)** Auswahl aus dessen Compositionen zur ersten Bekanntschaft mit dem Meister am Pianoforte, veranstaltet von A. B. Marx. Berlin, Challier u. Co. geh. 25 Sgr. n.

7. — — Büste en Bisqui. Leipzig, Gebrüder Tecklenburg (in Commission) 12½ Ngr. n. baar.

6. Diese Auswahl halten wir für unnütz, da Dilettanten durch diese altmodischen Giguen und Sarabanden doch wenig Neigung für Bach erlangen werden, jüngere Musiker aber den grossen Fugenmeister schon aus seinen tiefern und grössern Schöpfungen erkennen und lieben werden. Wir möchten vielmehr behaupten, dass so unbedeutende Sachen wie in dieser Auswahl meistens stehen, eher noch von der Bekanntschaft mit Bach abschrecken möchten. Dem Werkchen voran geht eine längere Vorrede von Marx. 4.

8. **Baermann (C.) Op. 2.** Divertissement pour Clarinette avec Orchestre (3 fl.) ou avec Piano (1 fl. 45 kr.) Es. Mainz, Schott.

Baermann geniesst schon seit längern Zeiten den Ruf eines vortrefflichen Clarinettisten und gewiss verdientermaassen. Er hat sein Instrument verstanden und weiss recht wohl, was er von ihm möglicherweise verlangen kann, er kennt seine Eigenthümlichkeiten und wendet sie zu dem richtigen Erfolge an. Zeugniss davon gibt uns auch diese Composition, die in allen ihren Figuren und Wendungen clarinettengerecht ist, so dass ein tüchtiger Bläser gewiss den schönsten Erfolg davon erwarten darf, ohne dass er allzugrosse Schwierigkeiten dabei zu überwinden hätte. Hierin wäre die Composition zu loben, was nun aber den musikalischen Gehalt selbst betrifft, so mögen wir keineswegs gleiche Lobsprüche spenden. Ein Andante in Es Dur beginnt den Satz und leitet über zu einem Thema in As [illegible], Tyrolienne, hierauf mehre Variationen und nun ein Rondo in Es, [illegible] mit angehängtem Coda. Die Composition besteht nun so, wie sie sich jetzt darstellt, aus zwei wesentlich verschiedenen Abtheilungen, die ohne einen Zusammenhang sind, erstens aus den Variationen, zu denen man allenfalls die Einleitung zählen darf, und 2tens aus dem Schlussrondo, das ein ganz verschiedenes Thema hat, und ausserdem alles Andre sein kann, als ein Rondo, da von der Form desselben nicht eine Spur vorhanden ist. Das angehängte Coda ist ebenfalls herbeigezogen und weiter Nichts, als eine Anhäufung von brillanten Clarinettenfiguren, welche die Fertigkeit des Künstlers zuletzt noch in das beste Licht stellen sollen. Die Variationen sind in musikalischer Hinsicht ebenfalls unbedeutend und blos brillante Figuren auf die untergelegten Harmonieen des Thema's. 66.

9. **Baroni-Cavalcabò (Julie) Op. 20.** Morceaux de Salon pour Piano. H. E. Wien, Haslinger. 1 fl. 30 kr.

Unter den Damen, welche in der neuesten Zeit als Componistinnen aufgetreten sind und mit dem männlichen Geschlechte einen Wettstreit um die Siegespalme begonnen haben, ist Julie Baroni-Cavalcabò eine keineswegs zu übergehende Erscheinung. Wir sagen das nicht aus Galanterie, denn die Persönlichkeit der geehrten Dame ist uns durchaus unbekannt, sondern geben hier nur der Wahrheit die Ehre. Wenn auch in ihren Compositionen die Originalität der Erfindung vermisst wird, ihre Melodieen sich in einem beschränkten Kreise bewegen und nur, zum wenigsten in den meisten Fällen, Reproduktionen von schon Vorhandenem sind, so ist doch die Zierlichkeit und das Geschick, mit dem sie arbeitet, die Nettigkeit und Eleganz des Harmonischen anzuerkennen. Wir wünschten alle diese Vorzüge vielen unsrer berühmten Pianocomponisten. Alle die erbärmlichen Sudeleien, die jetzt in Massen feil geboten werden, würden dann verschwinden und die Literatur eine bessere werden. Die vorliegenden 2 Sätze sind für den Salon berechnet, wie schon ihr Name „Morceaux de Salon" andeutet und entsprechen diesem Zwecke vollkommen. Beide Stücke nähern sich der Liedform, und zwar das erste am meisten. Hier

vermissen wir neue Melodieen und überhaupt Eigenthümlichkeit der Haltung. Das zweite ist besser in Erfindung und auch in Ausführung. Es ist bedeutend länger als das erste und entwickelt an einigen Stellen lebendige Regsamkeit. Zu executiren sind beide Piècen ziemlich leicht und am allerbequemsten für den, der mit der neuen Spielart sich vertraut gemacht hat. 88.

— **Batta (A.)** Mélodie. Siehe. G. Donizetti Lucrezia Borgia.

10. **Baudissin (Comtesse de)** Impromptu pour Piano. F. Dresden, Meser 10 Ngr.

Kein besonderes Musikstück, aber eine recht gute Etude. 88.

11. **Bazzini (A.) Op. 7.** Transcriptions et Paraphrases Nr. 5. Final Nr. 2 de l'Opéra: Oberon, de C. M. de Weber, paraphrasé pour Violon avec Piano G. C. Berlin, Schlesinger 25 Sgr.

Besonders für mehrstimmiges Spiel berechnet. 4.

12. **Becker (J.) Op. 31.** Die Zigeuner Rhapsodie in 7 Gesängen (für Solo- und Chor-Stimmen mit Orchester etc.) Chorstimmen. 8. Leipzig, Peters 1 Rb. 7½ Ngr.

Siehe. Repertorium Heft 5. Nr. 7.

13. **Beer (B.) Op. 1.** Romance sans Paroles pour Piano D. Wien, Haslinger 45 Xr.

14. — — **Op. 2.** Étude pour Piano. Es. Ebend. 45 Xr.

13. Eine sehr gewöhnliche Melodie, 3-systemig durchgeführt, was seit langer Zeit schon nicht mehr Mode. Alles in Thalberg'scher Manier. Dies ist nun ein Opus 1!

14. Opus 2 ist eine laufende Accordfigur im Bass, und eine gemeine Melodie im Diskant. Als linke Handübung kann dies Stück wohl gelten, als Musikstück ist es trivial. 20.

15. **Beethoven (L. van)** Fidelio (Oper) Ouverture für 2 Pianoforte zu 8 Händen eingerichtet von G. M. Schmidt. Es. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1 Rb.

— **Bellini (V.)** Norma (Opéra) Air. Siehe: L. de Meyer „Casta Diva".

16. — — Souvenirs. Morceaux favoris de ses Opéras, transcrits par H. Cramer. Liv. 5. I Montecchi e Capuleti (Romeo und Julie). Offenbach, André 1 Fl. 12 Xr.

17. **Bendl (C.) Op. 46.** Liaison-Blümchen. Walzer. E. Wien, Haslinger.
Für Violine und Pianoforte. 45 Xr.
Für Pianoforte allein. 45 Xr.

18. — — **Op. 47.** Lust-Waggons. Walzer. F. Ebend.
Für Violine und Pianoforte. 45 Xr.
Für Pianoforte allein. 45 Xr.

19. **Berlioz (H.)** Le Carnaval romain. Ouverture caractéristique, arrangée pour Piano à 4 Mains par J. P. Pixis. A. Berlin, Schlesinger 1 Rb.

Der 4händige Klavierauszug ist wenn auch nicht ganz leicht gesetzt, doch wenigstens klaviermässig und bei gutem Vortrage die besten Wirkungen erzeugend. Die Ouverture ist ein charakteristisches Tongemälde des römischen Carnevals und nach unserm Bedünken, ein recht treffliches, denn es herrscht in ihr eine rege Lebendigkeit und toller Humor. Dies gilt vorzüglich von dem Allo. $\frac{6}{8}$, während uns das vorhergehende Andante $\frac{3}{4}$, die zarten Seiten dieses Festes in mehreren recht schönen und anmuthigen Melodieen vor die Augen führt. Die Ouverture ist uns wider Erwarten gleich beim ersten Anhören klar erschienen, und sie steht in dieser Hinsicht vielen andern Werken des geistreichen Franzosen trefflich voran. 88.

20. Bertini (H.) Op. 135. Vingt-cinq Études musicales. Liv. 2 des Études à 4 Mains. En 4 Cahiers. Mainz, Schott à 2 fl. (Complet geh. 7 fl. 12 Xr.)

Sind bereits früher [in 2 Heften] erschienen. 19.

21. Beyer (F.) Op. 63. Fantaisie brillante sur un Motif de l'Opéra: Belisario, de G. Donizetti, pour Piano B. Mainz, Schott 1 fl. 12 Xr.

22. — — Op. 73. Les premiers Succès. Variations et Rondeaux sur des Motifs favoris pour Piano (dédiés aux Élèves.) Cah. 1, 2. G. A. F. C. G. B. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 20 Ngr.

21. Hält die Mitte zwischen Hünten und Herz, vielleicht Letzterem sich mehr nähernd Keine Eigenthümlichkeit in solchen Sachen zu finden ist man längst gewöhnt; man lobt sie, wenn sie, wie z. B. obige Pièce, nur elegant, leidlich geschmackvoll und gut in die Finger fallend sind. 21.

22. Sehr empfehlenswerth. Diese Unterrichtssachen haben vor vielen andern den Vorzug, dass sie für mancherlei Fälle Uebung bieten, welche in derartigen Stücken fast immer unberücksichtigt bleiben. Die Arbeit ist solid und geschickt, die Stücke selbst sind, wenigstens zum grossen Theil, recht gefällig zu nennen; es sei dies Opus allen Lehrern empfohlen. 23.

23. Binder (C.) Op. 7 „Mein". Gedicht von O. Prechtler, für eine Singstimme mit Pianoforte. As. Wien, Haslinger 45 Xr.

Es reicht hin zu erwähnen, dass die Melodie dieses ausgeführten Liedes im neuitalienischen Operngeschmacke geschrieben ist, um ihr das Urtheil zu sprechen Die moderne Begleitung ist übrigens nicht ohne Grazie und mit Geschick ausgeführt. Dergleichen Sachen sind Modeartikel, die sich etwa nur von einer Messe zur andern halten. 15.

24. Bohlmann (H.) Quadrille chevaleresque pour Piano. C. Mainz, Schott 36 Xr.

25. Bornhardt (J H. C.) Anweisung die Guitarre zu spielen und zu stimmen. Neue Ausgabe, mit zweckmässigen Beispielen und neuen Liedern und Arien vermehrt, die besonders leicht spielbar bearbeitet sind. Offenbach, André 1 fl. 12 Xr.

26. Bosisio. Les Canotiers parisiens. Die Schiffer, deutsch von C. G. — Quadrille für Gesang (3stimmig für 2 Soprane und Alt oder 2 Soprane und Bass oder 2 Tenore und Bass, oder auch für eine Singstimme allein) mit Pianoforte. B. Berlin, Challier u. Co. 15 Sgr.

27. B[raun]-C[onstable] (W. de) Dachs-Polka und Rauch-Galopp für Pianoforte. F. C. Dresden, Meser 7½ Ngr.

28. — — Galoppade du Prince de Galles (Prince of Wales) pour Piano. C. Ebend. 5 Ngr.

29. Brunner (C. T.) Op. 46. Douze petits Rondeaux sur des Thèmes favoris français et italiens, à l'Usage des Élèves avancés, pour Piano. Nr. 1—12. Bonn, Simrock à 1 Fr

Nr. 1. Adam (A.) Le Postillon de Lonjumeau. C.
Nr. 2. Donizetti (G.) Lucrezia Borgia. F.
Nr. 3. — — — L'Elisire d'Amore. C.
Nr. 4. Herold (F.) Zampa. G.
Nr. 5. Bellini (V.) La Somnambule. D.
Nr. 6. Donizetti (G.) Lucia die Lammermoor. A.
Nr. 7. — — — La Fille du Régiment. C.
Nr. 8. Bellini (V.) I Montecchi ed i Capuleti. F.
Nr. 9. Donizetti (G.) Linda di Chamounix. G.
Nr. 10. Adam (A.) Le Brasseur de Preston. F.

Nr. 11. Donizetti (G.) La Fille du Régiment. G.
Nr. 12. Bellini (V.) I Puritani. D.

30 **Brunner (C. T.) Op. 57.** Leichte und melodiöse Etuden. — Vingt petites Études mélodiques pour Piano, composées pour les jeunes Élèves, dont les Mains ne peuvent encore embrasser l'Étendue d'une Octave. Bonn, Simrock 2 Fr. 50 Ct.

29. 30. Wir möchten wirklich einmal erfahren, wie viel eigentlich Herr B. seinen Verlegern pro Bogen zahlt, dass sie immer noch so leichter Waare sich annehmen, und sie in's Publikum bringen. 28.

— **Burgk (J. A.)** „Was kränkst du dich". Siehe: F. Commer Musica sacra Nr. 1.

31. **Burgmueller (Ferd.)** Opernfreund. Potpourris für Pianoforte. Eine Auswahl beliebter Stücke im leichten Arrangement. Nr. 4, 7, 13, 16, 29. Hamburg, Schuberth u. Co. à 8 Gr.
Nr. 4. La Muette de Portici, de D. F. E. Auber. Gm.
Nr. 7. I Puritani, de V. Bellini. D.
Nr. 13. La Dame blanche, d'A. Boieldieu. D.
Nr. 16. Lucrezia Borgia, de G. Donizetti. C.
Nr. 29. Il Barbiere di Seviglia, de J. Rossini. G.

32. **Burgmueller (Fr.) Op. 88.** Variations et Rondo-Valse sur des Motifs de l'Opéra: la Sirène, de D. F. E. Auber, pour Piano. D. Mainz, Schott 1 Fl. 12 Xr.

33. — — La Péri (Ballet) Pas espagnol, dansé par Carlotta Grisi, arrangé pour Piano. Am. Ebend. 54 Xr.

34. — — M. de Pourceaugnac. Valse et Galop pour Piano. G. C. Ebend. 45 Xr.

35. — — Tant que l'Étoile brille [Weil noch der Stern der Jugend] Mélodie-Valse. Paroles d'E. Barateau, pour une Voix avec Piano. [Aurore Nr. 78.] G. Ebend. 27 Xr.

32. Auber macht bekanntlich mit fast Allem was er schreibt, Glück in Paris. Die Tagescomponisten verfehlen daher nicht die günstige Stimmung des Publikums für Auber zu benutzen, und, was irgend wie in den Schein fallend und favorit geworden, zu Fantasieen, Variationen, Délices etc. zu benutzen. In letzter Zeit scheint jedoch die Ausbeute an Motiven für dergl. Bearbeiter, ziemlich dünn zu werden; höchstens ein oder zwei Stückchen aus den neuesten Auber'schen Opern wollen ziehen. Dies dürfte zur Charakteristik der Auber'schen Musik, die doch sonst so leicht populär wurde, beitragen. Auch die Sirene scheint, wie „la Part du Diable" nur ein beliebt gewordenes Melodiechen zu enthalten, denn alle jüngsten Pariser Modecompositionen über ein Motiv daraus, die wir einsahen, enthielten immer ein und dasselbe Thema — Burgmüller hätte gar nicht nöthig, sich an Opernmotive zu halten; er thut's aber und bringt nun, ungefähr nach je 6 oder 7 Werken, die blos rasche Bestellungsarbeit, wieder eins, womit er sich mehr Mühe gegeben. Obige Variationen möchten wir mit unter die letztern rechnen. Der Schwierigkeit nach kommen sie seinen bekannten Variationen Op. 62 gleich. Es sei empfohlen. 20.

33. 34. Beide Stücke sind, wie sehr Vieles von B., für allerlei Fälle beim Unterricht, und zum Selbstgebrauch für Dilettanten anwendbar; doch machen wir darauf aufmerksam, dass sie Anfängern, denen Octaven-Griffe und Gänge noch unbequem, nicht empfohlen werden können. 25.

35. Nichtige Melodie. 3.

36. **Busch (J. G.)** et **G. Kummer.** Orpheus. Partie II. Potpourris d'Opéras fa-

vorie pour 2 Flûtes Nr 46 Donizetti G) la Fille du Régiment Offenbach, André 54 Xr.

— **Caldara (A.)** „Regina Coeli". Siehe F Commer Musica sacra Nr. 2.

37 **Chopin (F) Op. 55.** Deux Nocturnes pour Piano. Fm Es Leipzig, Breitkopf et Härtel 20 Ngr.

38. — — **Op. 56.** Trois Mazourkas pour Piano. H. C. Cm Ebend 25 Ngr.

Chopin behauptet unter den Componisten für Piano in der neuesten Zeit eine der höchsten Stufen, ja er ist der alleinige Gründer der jetzt üblichen Schreibart für das Pianoforte Bei einer Fantasie, die in Erfindungskraft eine der Hervorragendsten zu nennen ist, zeigt sich noch bei ihm eine Beherrschung des harmonischen Elementes, die manchmal an Abentheuerlichkeit gränzt, und den gewöhnlichen Weg verlassend, oft scheinbar Bizarres erzeugt. Auch in der Form ist er Meister, und so kommt es, dass wir fast lauter Originalcompositionen von ihm besitzen, was ihn unendlich über unsere so hoch berühmten Saloncomponisten erhebt, die nur Fremdes bearbeiten und mit einer Brühe umgeben, wie sie gerade Jeder zu brauen vermag. Eins nur möchte an Chopin's Schreibart zu tadeln sein, dass er die einmal angenommene Manier mit übertriebener Consequenz beibehalten hat, was einestheils die Folge hat, dass man ihn nur selten geniessen darf, um nicht durch Uebersättigung gequält zu werden, anderntheils aber die Wirkung hervorbringt, dass viele seiner Sachen als Chablonenarbeit erscheinen. Am meisten tritt dies bei seinen Mazurka's hervor, von denen uns das neueste Heft hier vorliegt. Abgesehen von dem eben ausgesprochenen Tadel, der auch hier theilweise wenigstens Anwendung findet, zeichnen sich diese Mazurken durch originelle Erfindung in melodischer und harmonischer Hinsicht aus, vorzüglich Nr. 1 u. 3, während sich Nr 2 als unbedeutender darstellt Die beiden Notturnen sind ebenfalls in der Manier des Componisten geschrieben, was uns jede weitere Besprechung derselben für überflüssig erachten lässt. 69.

39. **Chotek (F X.) Op 64.** Rondinetto Nr. 5 über beliebte Motive aus der Oper Maria di Rohan, von G Donizetti, für Pianoforte zu 4 Händen. C. Wien, Diabelli u. Co. 45 Xr.

Sudlerarbeit, die nicht leicht ihres Gleichen finden wird. Nicht einmal die Themen aus des grossen Donizetti's Opere „Maria de Rohan" sind erträglich Fadheit über Fadheit, Erbärmlichkeit über Erbärmlichkeit, wohin wir auch blicken. Und nun die Satzform! Das soll ein Rondinetto sein? Weiss Herr Chotek bei seinem 64sten Werke die Rondoform noch nicht besser herzustellen? Derartige Sachen sind blos für Dilettanten des alleruntersten Grades brauchbar, die hinsichtlich ihres Geschmackes auf einer sehr niedrigen Stufe stehn Auch Schülern muss man sie so fern als möglich halten, damit man nicht den Samen des Unkrauts in sie säet. 69.

40. **Commer (F.)** Musica sacra. Tomus III Cantiones XVI, XVII, XVIII Saeculorum praestantissimae 4 pluribusque vocibus accomodatae. — Sammlung der besten Meisterwerke des 16ten, 17ten und 18ten Jahrhunderts für 4 bis 8 Singstimmen [gemischten Chor] herausgegeben Band III. Nr 1—18. Partitur und Stimmen. Berlin, Bote u. Bock.

Nr. 1. Burgk (J. a) „Was kränkst du dich", für Sopran, Alt, Tenor und Bass. F. Partitur und Stimmen 10 Sgr [Singstimmen apart 5 Sgr]

Nr. 2. Caldara (A) „Regina Coeli laetare", für Sopran, Alt, Tenor und Bass. D. Partitur und Stimmen 20 Sgr [Singstimmen apart 7½ Sgr]

Nr. 3. Palestrina (P. L.) „Nos autem gloriari", für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Gm. Partitur und Stimmen 12½ Ngr [Singstimmen apart 5 Ngr]
Nr. 4. Praetorius (H.) „Mein Eltern mich verlassen han", für Sopran, Alt, Tenor und Bass. F. Partitur und Stimmen 10 Ngr [Singstimmen apart 5 Ngr]
Nr. 5. Schuetz (H.) „Wer will uns scheiden von der Liebe Gottes", für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Gm. Partitur und Stimmen 15 Ngr [Singstimmen apart 7½ Ngr]
Nr. 6. Walter (J.) „Allein auf Gottes Wort", für Sopran, Alt, Tenor und Bass. C. Partitur und Stimmen 10 Ngr [Singstimmen apart 5 Ngr]
Nr. 7. Hammerschmidt (A.) „O Domine Jesu Christe", für 2 Soprane, Alt, Tenor und Bass. F. Partitur und Stimmen 12½ Ngr [Singstimmen apart 5 Ngr]
Nr. 8. Legrenzi (G.) „Alma Redemptoris Mater", für Sopran, Alt, 2 Tenore und Bass. C. Partitur und Stimmen 15 Ngr [Singstimmen apart 7½ Ngr]
Nr. 9. — — — „Ave Regina Coelorum", für Sopran, Alt, 2 Tenore und Bass. F. Partitur und Stimmen 15 Ngr [Singstimmen apart 7½ Ngr]
Nr. 10. Palestrina (P. L.) „O Crux ave Spes unica", für Sopran, Alt, 2 Tenore und Bass. Es. Partitur und Stimmen 10 Ngr [Singstimmen apart 5 Ngr]
Nr. 11. Hammerschmidt (A.) „Schaffe in mir, Gott, ein reines Herz", für 2 Soprane, Alt, 2 Tenore und Bass. Cm. Partitur und Stimmen 22½ Ngr [Singstimmen apart 10 Ngr]
Nr. 12. Schuetz (H.) Psalm 19: „Die Himmel erzählen", für 2 Soprane, Alt, 2 Tenore und Bass. Gm. Partitur und Stimmen 25 Ngr [Singstimmen apart 10 Ngr]
Nr. 13. — — — „Das ist je gewisslich wahr", für 2 Soprane, Alt, 2 Tenore und Bass. Am. Partitur und Stimmen 25 Ngr [Singstimmen apart 10 Ngr]
Nr. 14. Gabrieli (G.) „Benedixisti Domine", für 2 Soprane, 2 Tenore und 3 Bässe. Gm. Partitur und Stimmen 15 Ngr [Singstimmen apart 7½ Ngr]
Nr. 15. Pachelbel (J.) „Tröste uns Gott", für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenore und 2 Bässe. B. Partitur und Stimmen 25 Ngr [Singstimmen apart 12½ Ngr]
Nr. 16. — — — „Singet dem Herrn ein neues Lied", für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenore und 2 Bässe. C. Partitur und Stimmen 22½ Ngr [Singstimmen apart 12½ Ngr]
Nr. 17. Leo (L.) Psalm 50: „Miserere mei Deus", für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenore und 2 Bässe. Cm. Partitur und Stimmen 1 Thlr. 17½ Ngr [Singstimmen apart 22½ Ngr]
Nr. 18. Scarlatti (A.) „Tu es Petrus", für 2 Soprane, 2 Alte, 2 Tenore und 2 Bässe. C. Partitur und Stimmen 1 Thlr. [Singstimmen apart 12½ Ngr]

41. **Conradi (A.) Op. 5.** Zwei Zigeuner-Polka, aufgeführt mit grösstem Beifall in den Concerten der Steyermärk'schen Musikgesellschaft, für Orchester. Nr. 1. Hm. (25 Ngr) Nr. 2. Em. (1 Thlr.) Berlin, Schlesinger

42. **Cramer (H.) Op. 29.** Trois Polkas pour Piano. G. Es. D. Mainz, Schott 45 Xr.

43. — — Potpourris über beliebte Opern-Themas für Pianoforte, leicht ausführbar bearbeitet. Nr. 4—6. Offenbach, André à 1 Fl.
Nr. 4. Rossini (J.) Guillaume Tell. G.
Nr. 5. Weber (C. M. von) der Freischütz. D.
Nr. 6. Bellini (V.) i Puritani. As.

— **Cramer (H.)** Siehe auch: V. Bellini Souvenirs.

44. **Cramer (J. B.)** Études pour Piano ou Exercices dans les différents Tons, calculés pour faciliter les Progrès de ceux qui se proposent d'étudier cet Instrument à fond. Nouvelle Édition exacte avec le Doigté corrigé et augmenté Cah. 2. Offenbach, André 2 fl. 24 Xr.

45. **Czerny (C.) Op. 247.** Souvenir théâtral. Collection périodique de Fantaisies élégantes sur les Motifs les plus favoris des nouveaux Opéras. Cah. 77—80, sur les Motifs favoris de l'Opéra: Don Pasquale, de G. Donizetti. Nr. 1—4. C. G. E. F. Wien, Diabelli u. Co.

Pour Piano à quatre mains. Nr. 1, 4 (à 1 fl. 30 Xr.) Nr. 2, 3 (à 1 fl. 45 Xr.)

Pour Piano seul Nr. 1—4 (à 1 fl.)

46. — — **Op. 397** Bijoux théâtrals, ou nouvelle Collection des Rondeaux, Variations et Impromptus sur les Motifs favoris des nouveaux Opéras pour Piano. Cah. 19, 20. Ebend à 45 Xr.

Cah. 19. Rondino sur l'Air final „Senti il Core, Amato bene", de l'Opéra: Linda di Chamounix, de G. Donizetti. F.

Cah. 20. Rondoletto sur les Motifs favoris de l'Opéra Ernani, de G. Verdi. A.

47. — — **Op. 398.** Le Goût moderne. Nouveau Recueil de Rondeaux, Variations et Impromptus sur les Thèmes les plus élégans des nouveaux Opéras pour Piano à 4 Mains. Cah. 20 Impromptu en Potpourri sur les Motifs favoris de l'Opéra. Ernani, de G. Verdi. G. Ebend. 1 fl. 15 Xr.

48. — — **Op. 495.** Quarante-deux Études progressives et brillantes pour Piano à 4 Mains, expressement composées pour faciliter les Progrès des Élèves avancés, et soigneusement doigtées. Liv. 2 (Nr. 21—28.) Bonn, Simrock 5 Fr.

45. Ist nicht viel daran, wie an Allem von Cz. über Opernklingklang was gross und lang, er selbst wird dann ebenfalls — gross in der Langweiligkeit. Liebhaber, die solche Sachen vom Blatte spielen können, holen sich aber dergl. doch manchmal aus den Leihanstalten und dafür sind auch obige Stücke gut genug. 23.

46 und 47 sind interessanter und nützlicher. Es giebt so vielerlei Arten Schüler, wie Menschen überhaupt; der Eine bedarf in dem, der Andere in jenem Punkte besonderer Nachhülfe. Für solche Fälle, wir möchten sagen zum Complettiren, bieten auch die blossen Unterhaltungsstücke von Cz. vielseitigen Nutzen. Es ist für Lehrer der Mühe werth, obige Stücke anzusehen; Dilettanten kommen solche schon in den Leihanstalten unter die Hände. 23.

48. Das zweite Heft unterscheidet sich von dem ersten dadurch, dass die beiden Stimmen der Prima und der Seconda nicht mehr gleich gehen, und überdem bedeutend schwerer gehalten sind. Doch scheinen beide für die Schüler geschrieben, während gewöhnlich in solchen Stücken nur die Prima dem Schüler bestimmt ist und die Seconda dem Lehrer überlassen bleibt. Zum Behuf einer Beurtheilung reichen leider aus der Beurtheilung des ersten Heftes [Repert. 5tes Heft, Nr. 35] die zwei Wörter „trocken" und „überflüssig" aus. Und wieder 5 Fr.? Fünf Fr. für nur 8 Nummern? 23.

49. **Damcke (B.) Op. 19.** Die Himmelsthräne. — Nachtwache, von F. Rueckert, Für 4 Männerstimmen Partitur und Stimmen. As. E. (Nebst Titel-Canon: Spruch, von J. W. von Goethe C.) S. Hannover, Nagel 12 Gr.

Der vierstimmige Canon liefert je nachdem er vorwärts oder rückwärts gelesen wird, die beiden Tenor- oder die beiden Bass-

Stimmen. An der „Nachtwache" hätten wir die grosse Länge auszusetzen, welche dem Gefallen der Composition hinderlich sein möchte. Der Componist ist schon einigemal und nicht ganz ungünstig im Repertorium besprochen worden; ob er noch etwas Grosseres zu leisten vermag als er bis jetzt gegeben, mag, wir wünschen es, die Zukunft beweisen. 4.

50. **Diabelli (Ant.)** Euterpe. Potpourri's nach Motiven vorzüglich beliebter Opern für Pianoforte allein Nr. 435—441. Wien, Diabelli u. Co.

Nr. 435—437 Hoven (J.) Johanna d'Arc. Nr. 1—3. C. D. A. à 45 Xr.

Nr. 438—441 Verdi (G.) Ernani. Nr 1—4. C. B. G. D. à 50 Xr.

51. — — Wiener Lieblings-Stücke der neuesten Zeit für Pianoforte allein oder zu 4 Händen eingerichtet. Nr. 37. Aria finale: „Senti il Core" (Alle Leiden fühl' ich entschwinden) aus der Oper: Linda di Chamounix, von G. Donizetti. B. Ebend. 45 Xr.

52. **Doehler (T.) Op 46.** Souvenirs de Naples. Tarentelle (pour Piano et Violon) arrangée pour Piano seul (par J. Rummel.) Am. Mainz, Schott 1 fl. 30 Xr.

53. — — **Op. 52.** Trois Nocturnes (Nr. 8—10) pour Piano. Nr. 1—3. E. As. G. Leipzig, Peters à 15 Ngr.

52. Das Arrangement ist gut, die Tarantelle bekannt. 24.

53. D. hat Einiges geschrieben, was mit gleichem Rechte wie vieles Gute von Kalkbrenner, Moscheles etc. bei Klavierspielern in Aufnahme gekommen, und sich auch fortan erhalten wird. Es ist dies nur Weniges, vielleicht 3—5 Sachen [z. B. seine Variationen Op 8, sein Nocturne in Des, etc], allein wir erwähnen dies, weil Nr. 1 u. 3 der obigen 3 Notturno's gegen die in letzter Zeit erschienenen vielen nichtswürdigen Stücken von D. in Etwas gutartig abstechen. Es ist darin nicht der hohlklingende leere Schwulst vorhanden, sie sind, wenn auch nicht musikreich, doch einfach und nicht ganz gewöhnlich, sie erinnern uns eben an die früheren besseren Klaviersachen D.'s. Das 2te der obigen Stücke ist zwar nicht so vollgepfropft mit nichtsklingenden Schalleffekten, wie die meisten D.'schen Klaviersachen, aber trotzdem fade. Schwer kann keine der 3 Nummern genannt werden; sie können als Mittel: eleganten Vortrag zu üben, gelten 20.

54. **Donizetti (G.)** La Fille du Régiment. Opéra.

Airs choisis, arrangés pour Violon seul. B. Mainz, Schott 24 Xr.

Potpourri Nr. 2 pour Piano. (Repertoire de l'Opéra à Berlin Nr. 12.) C. Berlin, Challier et Co 12½ Sgr.

55. — — Linda di Chamounix. Oper. Klavierauszug und deutsche Uebersetzung von H. Proch. Nr. 16. Aria finale (Sopran) Senti il Core, Amato bene — Alle Leiden fühl' ich entschwinden. B. Wien, Diabelli u. Co 30 Xr.

— — — — — Siehe auch: A. Diabelli Wiener Lieblingsstücke Nr. 37.

56. — — Lucrezia Borgia (Opéra) Mélodie, chantée par Mario, transcrite pour Violoncelle avec Piano par A. Batta C. Bonn, Simrock 2 Fr.

57. — — Maria di Rohan. Tragische Oper in 3 Akten von S. Cammerano. Deutsche Uebersetzung von J. Kupelwieser. Wien, Diabelli u. Co.

Nachtrag im Klavier-Auszuge von C. Czerny. Nr. 1—4.

Nr. 1. Cabaletta (Tenor) A te, divina Immagine — Nur dir, du holdes Wesen Des 20 Xr.

Nr 2. Ballata (Alt) Per non istare in Ozio — Die Zeit mir zu vertreiben. C. 30 Xr.

Nr. 3. Cavatina (Alt) Son leggero, è ver, d'Amore — Ja, mein Sinn ist leicht beweglich. Des. 20 Xr.

Nr. 4. Cavatina (Sopran) Benigno il Cielo arridere — O Himmel! du hörest mein heisses Flehn. As. 30 Ngr.

Nachtrag (in 6 Nummern) für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet von C. Czerny. 2 Thlr.

Nachtrag (in 6 Nummern) für Pianoforte allein eingerichtet von C. Czerny. 1 Thlr.

— **Donizetti (G.)** Les Martyrs (Opéra) Siehe: W. Forde L'Anima dell'Opera.

57 Wir haben bereits früher ausführlicher über die ganze Oper gesprochen und indem wir uns darauf zurückbeziehen, genügt es nur zu erwähnen, dass vorliegender Nachtrag vier ganz Donizetti's Geschmack entsprechende Sätze enthält, von denen Nr. 1. „Cabaletta" äusserst unbedeutend ist. Nr. 2: „Ballata" dagegen hat eine hübsche, graziöse und leicht fassliche Melodie, welche recht anmuthig von einem fast durchgängig zweistimmig gesetzten Männerchore begleitet ist. Die Cavatina Nr. 3 ist ein Paradepferd für eine singende Kunstreiterin, ohne Werth; und die Cavatine Nr. 4 steht mit ihren abgenutzten Melodiephrasen und ihren Rouladen und Schnörkeln nicht viel höher. Dem gaffenden Publikum gegenüber mag so etwas für die Sängerinnen wohl recht dankbar sein. Der Künstler und gebildete Kunstkenner gähnt aber bei solch' „eklen Gaukelein". 14.

58. **Dressler (R.)** Fantaisies italiennes pour Piano et Flûte. Nr. 1—5. Bonn, Simrock à 1 Fr. 50 Ct.

Nr. 1. „Nel Silenzio", dell'Opera il Crociato in Egitto, di G. Meyerbeer, et:
„Non più mesta", dell'Opera: la Cenerentola, di J. Rossini. C. A.

Nr. 2. „Buone Notte" } de l'Opéra. Così fan tutte, di W. A. Mo-
„La mia Dorabella" } zart. D. A.

Nr. 3. „Amor possente", dell'Opera. Armida } di J. Ros-
„Dunque io son", dell'Opera: il Barbiere di Sevilla } sini. F. C.

Nr. 4. Marcia dell'Opera: la Donna del Lago } di J. Rossini.
„Capilar potra" dell'Opera: la Cenerentola } D. D.

Nr. 5. „Soave immagine d'Amor", et:
„Benedetta sia la Madre". Es. C.

59. **Dreyschock (A.)** Les Hommages. Pensée musicale pour Piano. Cm. Leipzig, Hofmeister 5 Ngr.

Für die Kritik zu unbedeutend. 88.

60. **Duerrner (J.) Op. 11** Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Peters 20 Ngr.

Von Duerrner wurde schon früher im Repertorium gesagt, dass er ein angenehmer Liedercomponist ist, und dies Heft beweist es wieder. Es ist bescheidene Natürlichkeit darin, die immer wohlthut, regt sie auch nicht zu Höherem an. Ob Duerrner's Talent für grössere gelungene Leistungen ausreicht, darüber kann freilich erst die Zukunft Aufschluss geben, aber er hat sich zu beeilen, wenn sein Sinn nach mehr strebt. Das Fantastische geht ihm wohl ganz ab. 2.

61. **Duvernoy (J. B.) Op. 134.** La Polka nationale. Bagatelle sur le Motif favori de Baden-Baden, pour Piano. C. Leipzig, Breitkopf et Härtel 15 Ngr.

62. — — **Op. 135.** Deux Fantaisies sur les Motifs de l'Opéra: la Sirène, de D. F. E. Auber, pour Piano. Nr. 1, 2. C. F. Ebend. à 15 Ngr.

An der Polka ist nicht viel. Die Fantasieen aber sind, wie Alles

von D., gefällig und praktisch für Schüler und Dilettanten, wenn auch hin und wieder ein bischen nüchtern. 23.

63. **Eisenberg.** Komische Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte oder Guitarre. Nr. 1—4 [a—d.] Berlin, Bote u. Bock à 5 Sgr

a. Nr. 1. Der Eh'standstill'l. F.
b. Nr. 2. Das Wiener Lachliedchen. D
c. Nr 3. Der spanische Bleistift. A.
d. Nr 4. Die überspannte Zeit. C.

Hübsche drollige Kleinigkeiten, bei denen der Text Haupt-, die Musik aber Nebensache ist. Der Musiker kann sich damit weiter nicht befassen. 14.

64. **Eschhausen (H.) Op. 63.** Des Pianofortespielers erste Studien. Leichte, melodische Tonstücke in zunehmend schwieriger Folge. Heft 3 [Nr. 46—58.] Hannover, Nagel 10 Gr.

Lehrern, die aus Hang zum Schlafen während der Lektionen ihre armen Zöglinge lange genug mit den neuesten französischen Machwerken für Anfänger traktirt haben, möge diese kräftigere Speise empfohlen sein, nur müssen sie nun aufhören zu schlafen und ernstlicher zu wollen anfangen. So werden sie das Werkchen gut benutzen können, dessen Verfasser, soviel uns bekannt, immer auf der Bahn des Soliden ging. Auch die Applikatur ist, obgleich nicht gut, nirgends schlecht. 26.

65. **Engel (D. H.) Op. 7.** Zwei Gedichte (Nr. 1. Der Wildschütz, von C. Otto. Hm. — Nr. 2. Der weisse Hirsch, von L. Uhland. F) für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Bote u. Bock 10 Sgr

Den Kritiker werden diese Lieder stets lau lassen, da sie weder warm noch kalt, und es ist ein Trost für den Componisten, dass es Sänger giebt, die niemals Kostverachter sind. Mit dem Dilettantenmagen kann sich der eines Kritikers nicht vergleichen. Ersterer verdaut schnell, Letzterer bekommt aber leicht Krämpfe. 15.

66. **Erlanger (M.) Op. 6.** Eisenbahn-Actien-Schwindel-Galopp für Pianoforte. G. Frankfurt, Horwitzky 10 Sgr

In der Introduction heisst's folgendermaassen: „Stille im Geschäft" „Der Actienschwindel erhebt sich" „Die Cabinetsordre erscheint" „Panischer Schreck der Actionaire" „Die Actien fallen rasch, rascher" „Trauer der Actionaire". — Herr E. ist [laut Titel] Musikdirektor in Frankfurt a. O.; wir glaubten anfangs in der Umgegend von Pirna. 20.

67. **Evers (C.) Op. 21.** Lieder aus: „Johannes und Esther", von Wilhelm Mueller, für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. D. C. E. Wien, Haslinger 45 Xr

Es ist uns nicht möglich, in Herrn Evers mehr als ein ganz mittelmässiges Talent zu entdecken, wie schon von verschiedenen Kritikern dieser Zeitschrift ausgesprochen worden ist, so dass wir uns damit begnügen können, vorliegende Lieder in diese Kategorie zu verweisen, da es nicht die Mühe lohnte, sich dabei aufzuhalten. 3.

68. **Fahrbach (P.) Op. 50.** Revue-Walzer für Pianoforte. A. Wien, Haslinger 45 Xr

69. **Forde (W.)** L'Anima dell'Opera. Cavatines et autres Pièces favorites et modernes pour Piano et Flûte. Nr. 28—30, de l'Opéra: les Martyrs, de G. Donizetti. Bonn, Simrock à 1 Fr. 50 Ct.

Nr. 28. Introduction, Aria, Romance et Cavatine alla Polacca. G. G. C. C.

Nr. 29. Introduction et Motifs favoris. G. Gm.

Nr. 30. Introduction, Hymne et Marche triomphale. F. F. D.

70. **Franchomme (A.) Op. 31.** Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: Semiramide, de J. Rossini, pour Violoncelle avec Orchestre (1 Thlr. 10 Ngr.) ou avec Piano (1 Thlr.) D. Leipzig, Hofmeister.

71. **Fuchs (F.) Op. 28.** Ruf aus der Ferne: „Ich hab' dich verstanden, du Liebesgruss". Gedicht von O. Prechtler, für eine Singstimme mit Pianoforte. D. Berlin, Bote u. Bock 10 Sgr.

Der Componist bevorzugt mit den Gaben seiner Musen die leicht zu befriedigende grosse Masse der Dilettanten. Wir wünschten ihm, dem es nicht an Talent gebricht, einmal auf dem Wege nach einem höheren Ziele zu begegnen! — 15.

— **Gabrieli (G.)** „Benedixisti Domine". Siehe: F. Commer Musica sacra Nr. 14.

72. **Gaebler (E. F.) Op. 6.** Fest-Hymne. „Kommt herzu, lasset uns dem Herrn frohlocken", für 4stimmigen Männerchor (zur Feier des 3ten Züllichau'schen Gesangfestes im August 1844 componirt.) D. Berlin, T. Trautwein.

Partitur 17½ Sgr.

Stimmen. (G.) 10 Sgr.

Der Componist vorliegender Festhymne scheint ein recht tüchtiger Mann zu sein, der die contrapunktischen Studien mit Nutzen absolvirt hat. Die Arbeit ist überall gut und zeigt von vieler Gewandtheit und Bewegung in der strengen Schreibart. Käme nun noch eine höhere Erhebung der Fantasie in Erfindung der einzelnen Thematen, die uns oft etwas zu trocken und gewöhnlich erscheinen, hinzu, so würde die Composition in jeder Hinsicht als beachtenswerthes Muster dastehn. Auch eine grössere Ausdehnung hätten wir den einzelnen Sätzen gewünscht, da die Anlage unbedingt überall mehr verspricht, als die Ausführung darbietet. Doch auch noch in der gegenwärtigen Gestalt können wir gern befriedigt sein; der logische Zusammenhang ist vortrefflich und die gedrängte Kürze der Composition muss in dieser Hinsicht mehr Lob als Tadel hervorbringen. Der unbedeutendste Satz ist unstreitig das Soloquartett. Wir vermissen hier vor allen Dingen eine hervortretende, eigenthümliche Melodie, es ist zu viel Leistenarbeit und eben deshalb trocken und langweilig. Die kleine Schlussfuge ist gut und mit dem in den ersten Bass eingelegten Anfange des Chorals: „Wie schön leuchtet etc." gut verknüpft. Warum wurde aber dieser Choral nicht bis zu Ende durchgeführt? Oder, wenn er als zu lang sich herausstellte, warum wurde nicht ein kürzerer gewählt, so dass diese Flickerei wegbleiben konnte? 66.

— **Gaehrich (W.)** Siehe Taenze Nr. 2, 3.

73. **Geyer (F.) Op. 9.** Freie Gedanken über deutsche Volkslieder, für Pianoforte. Nr. 2, 3. Berlin, Challier u. Co.

Nr. 2. So viel Stern' am Himmel steh'n. G. 15 Sgr.

Nr. 3. Morgenroth, leuchtest mir. C 15 Sgr.

74. — — **Op. 11.** Ouverture zu Shakespeare's „König Lear", für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet vom Componisten Fism. Ebend 1 Thlr.

73. Op. 9. Die Bezeichnung „freie Gedanken" wie sie F. Geyer seinen Compositionen beigab, ist wohl nie so am unrechten Orte gewesen, wie im vorliegenden Falle. Dergleichen Langweiligkeiten sind kaum die Missgeburt einer unmusikalischen Fantasie; sie sind

nicht frei im Geiste entsprungen, sondern mühsam ausgedacht. Oder ist es vielleicht die Form dieser Compositionen, die ihnen die Bezeichnung frei verschafft? Wir haben nie ein so sclavisches Festhalten am Gegebenen gefunden, nie ein so, bis ins kleinste sich erstreckendes Wiederholen des schon Dagewesenen erblickt. Und das sind freie Gedanken? Herr Geyer, Sie scherzen, Sie wollten ironisch sein und ein kleiner, neckischer Kobold gab ihnen diese Mystification des Publikums ein. Aber wir sind nicht so dumm, wir merkten gleich, dass es „gezwungene Gedanken" waren. 68.

74. Op. 11. Diese Ouverture zum „Lear" zeichnet sich vor den so eben besprochenen „freien Gedanken" vortheilhaft aus, obgleich sie uns in den Ideen die Uebereinstimmung vermissen lässt. Die Aufgabe, zu einem dramatischen Gedicht eine charakteristische Musik zu schaffen, ist allerdings keine geringe, und wird auch bei dem besten Fleisse und Talente nie genügend gelöst werden können. Während das dramatische Gedicht uns durch Sprache und Darstellung die Objekte vor Augen und Ohren führt und den Geist mit lebendigen Bildern erfüllt, kann die Musik nur ganz in abstracto auf uns einwirken, sie kann bloss die Idee wiedergeben, die dem Drama zum Grunde lag. Und hierin liegt die Hauptschwierigkeit. Die Componisten gerathen hier oft aus dem Gleise. Das Bewusstsein, dass das musikalische Bild ein ungenügendes bleiben muss, führt sie dann oft auf den Abweg, durch Tonmalereien auf die Verständlichkeit zu wirken. Durch einzelne hervorgehobene Momente machen sie uns, wie bei einer Charade durch Silben, das Räthsel leichter und so überreden wir uns dann, oder sind vielmehr gutwillig genug, zu glauben, dieses oder jenes charakteristische Musikstück sei ganz der Idee des untergelegten Drama's oder Gedichtes treu geblieben, während wir doch sehr oft nur eine Schilderung der geringfügigsten Momente des Gedichtes, die zu handgreiflichen Schilderungen geeignet waren, zu hören bekommen. Grade eines dieser Gedichte, die der Idee nach ganz treu wiedergegeben werden können, ist der König Lear von Shakspeare. Wir haben schon ein charakteristisches Musikstück dazu von Berlioz, das in Deutschland schon länger bekannt ist, und auf Berlioz's Reise in Deutschland uns von ihm selbst vorgeführt wurde. Wenn wir irgend Jemand die Gabe zutrauen, dieses grossen englischen Dichters Werke würdig mit musikalischem Gewande zu umhüllen, so ist es Berlioz, dessen Talent für rein abstrakte musikalische Schilderungen wir für das grösste halten, was jetzt existirt. Beide Geister sind verwandt. So wie Shakspeare die lang hergebrachte Form des griechischen Trauerspiels übersah und seinem eigenen Genius folgte, so strebt in der Musik Berlioz kühn einen neuen Weg, nachfolgend dem Beethoven'schen Genius, wie er sich in den letzten Jahren zeigte, vernachlässigend die alten eingerosteten Formen und verlassend den althergebrachten Schlendrian. Diesem Manne trat Fl. Geyer mit einer Arbeit zur Seite, er schrieb gleichfalls eine Ouverture zu „Lear" und hat dadurch einen Wettkampf mit Berlioz begonnen. Wer den Sieg davontragen wird, das ist klar einzusehen, und wir bedauern Herrn Geyer sehr, dass er sich mit einem Gegner zu messen versucht hat, dem er gar nicht gewachsen ist, wenn wir auch sonst sehr gern eingestehen, dass diese Composition die Beste ist, die wir je von Herrn Geyer sahen. Die Ouverture beginnt mit einem Thema von 16 Takten, das die Bässe einführen und das später von den obern Stimmen aufgenommen wird, wozu dann eine begleitende Figur tritt, die in der ganzen Ouverture recht consequent beibehalten wird. Doch ist dieses Thema keines-

weges überraschend und neu; wir haben oft Aehnliches gehört und wir bedauern, fast allen andern nach und nach auftretenden Melodieen dasselbe nachsagen zu müssen, wenn wir eine ausnehmen, die in rythmischer Beziehung sich auszeichnend, zuerst als einleitende Phrase zur Mittelmelodie gebraucht wird und später nach dem Schlusse des ersten Theils nicht ungeschickt als Durcharbeitung und Einführung in das erste Thema, so wie ganz am Ende als Imitation sich hervorthut. Die Mittelmelodie erscheint am unselbstständigsten. Es tritt hier eine unverkennbare Aehnlichkeit mit einer Stelle aus dem Mozart'schen Duett: „la ci darem la mano" hervor, und dergleichen Dinge vertragen sich doch nicht gut mit König Lear. Und die Schlussthemen, wie sind sie abgeleiert und fade! Wozu diese Trivialitäten? Haben Sie den Lear gelesen, Herr Geyer, und sind Sie überzeugt, und glauben Sie denn wirklich, dass zwischen ihrer Arbeit und dem herrlichen Trauerspiele eine Ideenverwandtschaft ist? Sie haben blos an einigen Stellen etwas derartiges auszudrücken vermocht. Nur das erste Thema und die vorhin erwähnte, rythmisch sich auszeichnende Figur geben eine leise Andeutung von dem Schmerze und Wahnsinne König Lear's, das übrige ist recht unschuldig und die Ueberschrift so unpassend als möglich. 58.

75. Goedecke (H.) Op. 2. Heimkehr zum Liebchen. Polonaise für Orchester mit (Männer-) Gesang (ad libitum.) C. Berlin, Bote u. Bock 2 Thlr.

76. Grell (A. E.) Op. 32. Fünf 6stimmige Kirchengesänge. (Nr. 1. Ehre sei dem Vater. A. — Nr. 2. Kyrie A. — Nr. 3. Und Friede. A. — Nr. 4. Alleluja. A. — Nr. 5. Heilig. A) nebst einigen 4stimmigen Antworten für jeden Hauptgottesdienst des Jahres. 8. Berlin, T. Trautwein.
Partitur 10 Ngr.
Stimmen 7½ Ngr. (einzelne Stimmen à 1½ Ngr.)

77. — — Op. 33. Evangelisches Festgraduale oder elf 6stimmige Mottetten für die Kirchenfeste. Heft 1—3 Ebend.
Heft 1. (Nr. 1—3.) Partitur 8¾ Ngr. Stimmen 7½ Ngr. (einzeln à 1½ Ngr.)
Heft 2. (Nr. 4—7.) Partitur 15 Ngr. Stimmen 15 Ngr. (einzeln à 2½ Ngr.)
Heft 3. (Nr. 8—11.) Partitur 13¾ Ngr. Stimmen 15 Ngr. (einzeln à 2½ Ngr.)

78. — — Op. 34. Drei 4stimmige Mottetten (Nr. 1. Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses. C. — Nr. 2. Herr, gedenke unser nach deinem Worte. Es. — Nr. 3. Lobe den Herrn, meine Seele. F.) Partitur und Stimmen. 8. Ebend. 11¼ Ngr.

Op. 32 u. 33 sind ausschliesslich für den Gottesdienst bestimmt und als Einlagen in die Liturgie zu betrachten, wie sie der vorige König von Preussen in seinen Staaten eingeführt hat. Deshalb wird ihre Anwendung ziemliche Beschränkung erleiden und sie werden nur von Belang für die Kirchen sein, die der vorerwähnten Liturgie folgen. Hier sind sie aber gewiss zweckmässig, denn sie halten theils wegen ihrer Kürze die gottesdienstliche Handlung nicht auf, theils sind sie auch in einem wahrhaft kirchlichen und religiösem Sinne geschrieben. Die Schreibart ist durchgängig die alte, streng kirchliche und sehr correct, so dass wir nicht umhin können, dem Componisten dieser liturgischen Gesänge wegen seiner vorzüglichen Kenntnisse im Contrapunkt ein Compliment zu machen. Ihrer allgemeinen Verbreitung in den preussischen Staaten wird nur das im Wege stehn, dass sie zu schwer auszuführen sind, indem theils diese Art zu singen in unsern Zeiten wenig geübt wird, andern-

theils aber der sechsstimmige Chor mit Leichtigkeit nur in grössern Städten herzustellen sein wird. 88.

Op. 34 sind kleine 4stimmige Motetten, die sich von den vorigen Werken dadurch unterscheiden, dass sie nicht im doppelten Contrapunkt geschrieben sind, sondern lediglich sich gleichmässig in 4stimmiger Harmonie und ebenmässigen Rythmus fortbewegen. Sie scheinen uns in Erfindung und Ausführung unbedeutend, doch ist ihre Haltung ernst und kirchlich und ihre Ausführung nicht schwer, so dass wir sie gern empfehlen. 88.

79. **Haendel (G. F.)** The harmonious Blacksmith. Air celèbre avec Variations pour Piano. E. Hamburg, Cranz 6 Gr.

80. **Haenzel (A.) Op. 43.** Variationen und Polacca brillant über das allgemein beliebte Lied: „das Alpenhorn", von H. Proch, für Pianoforte. Zweite corrigirte Auflage. G. Dresden, Meser 15 Ngr.

81. **Haeuser (J. E.) Op. 38.** Pianoforteschule nach J. N. Hummel's Grundsätzen. Heft 2, enthaltend Uebungsstücke für den weiteren Unterricht von J. E. Haeuser, W. A. Mueller, G. Struve und Andern. [Die Uebungsstücke können auch zu jeder andern Pianoforte-Schule mit Nutzen gebraucht werden.] qu. 4. Quedlinburg, Basse geh. 15 Sgr n.

Eine Sammlung von Tänzen, Märschen und andern Stücken kleinerer Gattung, schlecht und geschmacklos ausgesetzt, ohne irgend Zweck für Mechanik oder Vortrag. Und solches Alles nach Hummel's Grundsätzen? Dabei fällt mir ein, wie in einem Aufsatz der „Gazette musicale de Paris" vor 10 Jahren durchweg Bummel statt Hummel gedruckt stand. Sollte hier vielleicht der umgekehrte Druckfehler stattfinden? 26.

82. **Hahn (B.)** Lieder zum Gebrauch beim sonn- und wochentäglichen Gottesdienst auf katholischen Gymnasien. 3te umgearbeitete und vermehrte Auflage. 4. Breslau, Leuckart geh. 10 Sgr n.

83. **Hamm (J. V.) Op. 35.** Chant d'Adieu. Nocturne pour Violoncelle avec Piano. Em. Mainz, Schott 1 Fl.

Diese Composition ist zwar klein und unbedeutend, aber wirklich recht nett und der Natur des Violoncello ganz angemessen. Die Melodieen selbst haben nichts Eigenthümliches an sich; sie sind zwar nicht Andern Takt für Takt entlehnt, doch ist dieser Ductus längst bekannt, und unzählige Muster dafür vorhanden. 88.

— **Hammerschmidt (A.)** Siehe. F. Commer Musica sacra Nr. 7, 11.

— **Hampe (C.)** Siehe J. B. Moser's Localgesänge Nr. 28.

84. **Hartl (A.) Op. 1.** Deux Études pour Piano. Des, Des. Wien, Diabelli et Co. 45 Xr.

Abermals eine neue Zulage zu den, schon in ungeheuren Massen vorhandenen Klavierübungen. Es ist schwer, über diese Kleinigkeiten kritische Aussprüche zu thun, weil sie einestheils in musikalischer Hinsicht gewöhnlich unbedeutend sind, anderntheils aber doch ihrem Zwecke, der Erlangung von Fertigkeit, Genüge leisten, wenigstens in Bezug auf die jedesmalige Pianofortefigur, die mit eiserner Consequenz vom Anfange bis zu Ende der Uebung durchgepeitscht wird. So steht es auch mit diesen beiden Sätzen. Keiner von ihnen zeichnet sich durch musikalische Erfindung aus, ja der erste ist sogar seicht und nur eine leere Klingelei, aber beide sind mit Nutzen zur Uebung zu gebrauchen, und zwar am meisten der zweite, der zur freien Uebung der rechten Hand viel beitragen kann. Die Schwierigkeiten in beiden werden wesentlich erhöht durch die unbequeme Tonart Des-dur. 88.

65. **Haslinger (C.) Op. 37.** Fantasie über das Alleluja aus dem Oratorium: der Messias, von G. F. Haendel, für Pianoforte. Des. D. Wien, Haslinger 1 fl.

Da wir nicht die Fähigkeit in uns fühlen, über alle Fantasieen zu fantasiren, so begnügen wir uns mit der Bemerkung, dass vorliegende Fantasie ein Bravourstück zu sein strebt. 2.

66. **Hauptmann (M.) Op. 30.** Messe (mit lateinischem Texte) für Solo- und Chor-Stimmen mit Orchester. Gm. Leipzig, Peters.

Partitur 5 Thlr.
Orchesterstimmen 4 Thlr. 10 Ngr.
Solo- und Chor-Stimmen 2 Thlr. 22½ Ngr.
Vollständiger Klavier-Auszug vom Componisten. 2 Thlr. 7½ Ngr.

Besprechung nach Anhören des Works. Die Redaktion.

67. **Haydn (J.)** Partition des Quatuors pour Violon. Nouvelle Édition. 8. Nr 58—61. Berlin, Trautwein et Co. geh. à 7½ Sgr n. [Subscriptions-Preis für Nr 58—83 und ein thematisches Verzeichniss 4 Thlr n.]

Nr. 58. (Paris: Op. 1, Liv. 1. Leipzig: Cah. 18, Nr. 1.) B.
Nr. 59. (Paris: Op. 1, Liv. 2. Leipzig: Cah. 18, Nr. 2.) Es.
Nr. 60. (Paris: Op. 1, Liv. 3. Leipzig: Cah. 18, Nr. 3.) D.
Nr. 61. (Paris: Op. 1, Liv. 4. Leipzig: Cah. 18, Nr. 4.) G.

68. — — Deux Tables thematiques et chronologiques des Quatuors pour 2 Violons, Alto et Violoncelle en Partition. 8. Ebend. geh. 10 Sgr n.

*69. **Heller (S.) Op. 18—21.** Impromptus et 2 Caprices sur des Mélodies favorites de H. Reber, pour Piano. Berlin, Schlesinger.

Op. 18. Chanson du Pays. Am. 17½ Sgr
Op. 19. La Captive. A. 17½ Sgr
Op. 20. Hai Luli. F. 10 Sgr
Op. 21. Bergeronette. A. Fism. 10 Sgr

Siehe Repertorium Heft 7, Nr. 58 und Heft 8, Nr. 70, 71.

70. **Hering (K. E.) Op. 24.** Zehn Lieder aus „Psalter und Harfe" von K. J. P. Spitta, für eine Singstimme mit Pianoforte, oder für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur. Bautzen, Kruschwitz, Leipzig, Friese 10 Ngr.

„Psalter und Harfe" von Spitta ist eine Sammlung religiöser Lieder, durch die zwar ein frommer, glaubiger Geist weht, denen aber der poetische Schwung in vielen Fällen mangelt. Das mag wohl eine der vorzüglichsten Ursachen mit sein, warum auch Hering's Compositionen dazu so sehr trocken gerathen sind. Diese Trockenheit ist aus dem Streben des Componisten nach Einfachheit entstanden, weil er dadurch am Besten die musikalische Umhüllung der Gedichte zu gestalten geglaubt hat. So sind nun Compositionen entstanden, jenen Arien ähnlich, wie sie die auf den Strassen der Städte in frühern Jahren einherwandelnden Schülerchöre abzusingen pflegten, und die mehrentheils moralischen Inhaltes waren. Diese Art der Dichtung ist aber unbedingt kein der Musik günstiger Boden, denn der Geist wird hier von der Erhebung fern gehalten, und der Freiheit werden Fesseln angelegt. Die frühere Zeit verstand es besser, dieses Fach zu bearbeiten, und wir haben daher manches Gute, aber unsere dem Materialismus so sehr ergebene Epoche, pflegt daran zu scheitern. Die Lieder sind überdies mit Fleiss gearbeitet und vorzüglich das Harmonische, in dem Hering anerkannter Meister ist, mit vielem Fleisse berücksichtigt. 68.

71. **Hermes (T.) Op. 2.** Air russe varié pour Piano à 4 Mains, Violon et Violoncelle concertans. Gm. Leipzig, Peters 1 Thlr. 22½ Ngr.

72. **Herz (H.) Op. 101.** Liv 6 bis. Fantaisie sur une Barcarolle célèbre (de l'O-

péra. Oberon) de C. M. de Weber (arrangée) pour Piano. F. Mainz, Schott 48 Xr.

93. **Herz (H.) Op. 101.** Liv 18 bis. Six Valses brillantes (arrangées) pour Piano. D. Ebend. 48 Xr.

94. — — Collection de Gammes, Passages et Préludes d'une Difficulté progressive et doigtées pour Piano, à l'Usage des Elèves, qui désirent faire des Progrès rapides. Nouvelle Édition exacte avec le Doigté corrigé. Berlin, Challier et Co. 20 Sgr.

92, 93. Beide Heftchen sind im Originale 4händig, und die Herren Verleger liessen abermals das Wörtchen „arrangirt" auf dem Titel fehlen, damit — —. 19.

95. **Hille (G. E.) Op. 5.** Sonate für Pianoforte und Violine. D. Hannover, Nagel 1 Rt.

96. — — **Op. 6.** Der wandernde Knabe. Aus dem Englischen des H. K. White, für eine Singstimme mit Pianoforte. Gm. Ebend. 6 Gr.

97. — — **Op. 7.** Der Landesknecht. Aus dem Holländischen des J. P. Heye, für Bariton mit Pianoforte. D. Ebend. 6 Gr.

Drei Werke, die mit sehr wenigen Worten abzufertigen sind. Sie könnten es zweifelhaft lassen, ob ihr Verfasser Musiker von Fach oder blos Dilettant ist. Von den Gesangssachen mögen wir gar nicht sprechen, sie sind zu unbedeutend. Die Sonate ist im ganz leichten Stile gehalten und recht kurz. Sie besteht aus 3 Sätzen: einem Allegro, Andante und Rondo-valse, die sich an Nichtigkeit der Erfindung nichts nehmen, so dass wir dem unschädlichen Werke getrost sein baldiges Schicksal prophezeien können: Vergessenheit. 4.

98. **Hiller (F.) Op. 28.** Sechs Gesänge für 4stimmigen Männerchor. Partitur (1 Fl. 12 Xr.) Stimmen. S. (36 Xr.) Offenbach, André.

99. — — **Op. 31.** Sechs Gesänge (Nr. 1. Ständchen, von F. Rueckert: „Hüttelein, still und klein". B. Gm. — Nr. 2. Thränen, von A. von Chamisso: „Ich habe, bevor der Morgen" Hm. — Nr. 3. Herab von den Bergen, von E. Geibel: „Herab von den Bergen zum Thale" G. — Nr. 4. Mignon, von J. W. von Goethe: „Kennst du das Land, wo die Zitronen blüh'n". Em. — Nr. 5. Lied des wandernden Musikanten, von J. von Eichendorff: „Wenn die Sonne lieblich" Hm. — Nr. 6. Lebensmorgen, von L. Braunfels: „War jemals eine Zeit, wo ich dich". Am.) für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Peters 25 Ngr.

98. So viel uns bekannt, sind dies die ersten Männerquartette, die Ferd. Hiller dem musikalischen Publikum in die Hände giebt. Wir freuen uns, ihm melden zu können, dass er sich damit sehr empfiehlt, und dass wir wünschen, dass sie sich recht bald unter den deutschen Männergesangvereinen verbreiten mögen. Die Erfindung ist durchweg originell und sie stehen an Eigenthümlichkeit keinem der neuern Erzeugnisse im Fache des Männergesanges nach. Sogar das humoristische Element, was bei Hiller sonst nicht so bedeutend hervortritt, ist hier gut dargestellt und wir verweisen als Belege auf Nr. 3: „Wein und Brod" und Nr. 4: „Studentenlied", die bei gutem, reinlichen Vortrage, denn sie sind nicht leicht, gewiss von der besten Wirkung sein werden. Das Reiterlied von Herwegh, Nr. 1, ist zwar recht kräftig, aber zu weit durch die Wortwiederholungen ausgedehnt und auch in harmonischer Hinsicht complicirt. Nr. 2: An den Mond, ist leicht und dem Text angemessen. Die Heimkehr, Nr. 5, ist mit unmotivirten Textwiederholungen angefüllt, in musikalischer Hinsicht aber vortrefflich. Die Jägerlust Nr. 6 ist schon oft componirt [Kreutzer, Petschke

51*

etc.] Wir gestehen, dass uns die früher bekannten Compositionen besser gefallen und zwar nur deshalb, weil sie einfacher, weniger gedehnt und weit frohlicher erklingen, als die hier vorliegende, die zwar des musikalischen Gehaltes keinesweges entbehrt, aber für den einfachen, herzansprechenden Text zu weit ausgeführt ist. 68

99. Schon die ersten Bände der neuen Zeitschrift für Musik sprachen von Hiller wie von einem seltsamen Componisten, dessen Talent und Richtung durchaus schwankend Es fehlt ihm, mit einem Worte, Selbstständigkeit des Geistes. Darum sein Schwanken zwischen classischen und modernen Wesen, sein Anlehnen an Mendelssohn Es giebt Sachen von ihm, die man der Zopfzeit zuschreiben könnte, und wieder andere, welche in den elegantesten Salon passen. Grosse Werke werden ihm wohl nie zu Genuge der Kritik gelingen Anders ist es mit kleinen Sachen, worin Hiller Manches geglückt ist. So kann man auch vorliegende Lieder durchaus nicht zu den misslungenen zahlen; im Gegentheil, abgesehen davon, dass sie überall die Hand des Musikers von Fach bewähren, zeigt auch ihre Erfindung Geschmack. 4.

100. **Hoelzel (G.) Op. 8.** Il Desiderio della Patria (Sehnsucht nach dem Vaterlande.) Poesia di C Coruet, per una Voce con Pianoforte. Es. Wien, Witzendorf 30 Xr.

In die Ohren fallende Unterhaltungsmusik, voll abgedroschener Leierei. 2.

101. **Horwitz (L.) Op. 39.** Es lebe das Vaterland. Walzer mit Benutzung beliebter preussischer Melodieen für Pianoforte. A. Berlin, Paez 15 Sgr.

102. **Hoven (J.) Op. 33.** Fragen, von V. Zusner. — In den Augen liegt das Herz, von F. von Kobell. — Ob ich dich liebe! von C. Herlossohn. — An Sie, von Zerboni di Sposetti. — Caroline, von T. Koerner. Für eine Singstimme mit Pianoforte. G. As. E. A. As. Wien, Haslinger 1 Fl. 30 Xr.

103. — — Das deutsche Lied. Gedicht vom Freiherrn von Zedlitz (für Bass) mit Pianoforte. G. F. Ebend. 1 Fl.

Es ist von uns schon bemerkt worden, dass Hoven's Gesangswerke die Besten sind, die das jetzige musikalische Wien hervorzubringen im Stande zu sein scheint. Es sind doch wenigstens Vermeidung von ausländischer Weise, und deutsches Wesen darin vorhanden, und manches ist auch in der Erfindung glücklich. Achten wir daher Hoven's Streben, noch dazu, da er seiner Stellung nach doch eigentlich nur Dilettant ist. — Vom Hefte Op. 33 gefiel uns Nr. 1 am besten. — Das deutsche Lied, welches deutschen Gesang fränkischem und welschem gegenüberstellt [Schubert's Erlkönig, Beethoven's „Freude schöner Götterfunken"] möchte gleichfalls bei der Aufführung gefallen. 3.

104. **Hugot (A.)** und **J. G. Wunderlich.** Flötenschule für das Conservatorium zu Paris verfasst und zum Unterricht angenommen Nebst 3 dazu gehörigen Supplementen, welche leichte Duetten, Sonaten mit 2ter Flöte und Uebungsstücke enthalten und besonders zu haben sind. Neue Auflage. Leipzig, Peters geh. 2 Rt.

105. **Jaeger (J.)** Zwoelf leichte Vorspiele, zu den allgemein gangbarsten Choräien der evangelischen Kirche, auf der Orgel mit und ohne Pedal zu spielen Heft 2. qu. 4 Mainz, Schott 36 Xr.

Die Leistungen unserer heutigen Organisten sind meist so geistlos, dass wir uns bei dergleichen Compositionen mit den geringsten Ansprüchen bescheiden. Vorliegende Präludien sind leicht,

aber weiter auch nichts. Sie vermehren die Masse, aber nicht den Gehalt der Orgelliteratur. 4.

106. **Jaehns (F. W.) Op. 27.** Nr. 1. In die Ferne. — Nr. 2. Am Strande. Für eine Singstimme mit Pianoforte. Zweite verbesserte Auflage. Nr. 1, 2. As. As. Berlin, Schlesinger à 7½ Sgr.

Da wir es hier nur mit einer neuen Auflage zu thun haben, so ist kein Grund zu einer Besprechung vorhanden, und wollen wir blos die Bemerkung machen, dass diese Lieder jedenfalls zu den wenigen guten gehören, die unter der Masse monatlich Erscheinender Beachtung verdienen. 4.

107. **Jansa (L.) Op. 66.** Sonate pour Piano et Violon. D. Leipzig, Peters 1 Thlr 22½ Ngr.

Wenn sich auch dieser Sonate auf der einen Seite das Lob der Gewandheit und Leichtigkeit in der Arbeit nicht vorenthalten lässt, so lässt sich doch auf der andern Seite nicht läugnen, dass die darin entwickelte Erfindungskraft in Bezug auf die einzelnen Themata eine sehr untergeordnete. Wir begegnen durchaus keinem grossartigen Gedanken; alle Melodieen stellen sich als gewöhnlich heraus, und eben nur die Leichtigkeit, mit der Alles zusammengestellt ist, erhält uns einigermaassen von der Langeweile frei. Künstler, die höhere Anforderungen zu stellen gewohnt sind, werden diese Sonate nach einmaligem Durchblättern ganz bei Seite legen; für weniger ausgebildete Dilettanten wird es ein willkommener Schatz sein, da die Ausführung für beide Stimmen keine zu schwierige ist und nur die Violine am Ende des letzten Satzes einige minder leichte Passagen auszuführen hat. Wir haben in der Pianofortelliteratur Aehnliches in den Diabelli'schen Compositionen; wir finden hier wie dort angenehme, tändelnde Melodieen, welche die Lust zum Ueben nicht verderben, dem Uebenden aber nie Sinn und Geschmack für höhere Kunst einimpfen. 68.

108. **Kalkbrenner (F.) Op. 180.** Souvenir de l'Opéra: la Sirène, de D. F. E. Auber. Fantaisie pour Piano. Es. Leipzig, Breitkopf et Härtel 25 Ngr.

Als Producent hat K. längst aufgehört Künstler im wahren Sinne zu heissen; doch schrieb er auch in letzter Zeit manche hübsche Kleinigkeit, z. B. seine „Femme du Marin" u. s. w. Auch dies Souvenir wird sein Publikum finden; es sei mittleren Spielern empfohlen. 24.

109. **Kempt (F. A.) Op. 4.** Zwei 4stimmige Männergesänge. (Nr. 1. „O Herbst mit bunten Flügeln", von L. Schefer. C. — Nr. 2. „Ruhig, Herz, was soll das Streben", von L. Bechstein. Es.) Partitur und Stimmen. Leipzig, Whistling 1 Thlr.

Der Componist dieser Gesänge ist Dilettant. In soweit nun sich Jemand durch Componiren privatim ein Vergnügen machen will, kann man dies Niemandem verwehren, ist einer aber eitel genug, dergleichen Sachen auch herauszugeben, so kann man fragen: weshalb? da nichts sie dazu berechtigt. Doch sind diese nicht schlechter als viele andere Dilettanten-Gesänge. Nr. 2 könnte eher gefallen als Nr. 1. 4.

110. **Krebs (C.)** Einlagen zur Oper: le Lac des Fées (der Feeensee) von D. F. E. Auber, im Klavier-Auszuge. Nr. 1—4. Hamburg, Schuberth u. Co.

Nr. 1. Romanze des Albert (Tenor) „Liebliche Fee". A. 8 Gr.
Nr. 2. Recitativ („Ihr Schwestern") und Arie der Zeila (Sopran) „Wie sind diese Auen". C. 14 Gr.
Nr. 3. Scene der Zeila: „Verweilt, ihr Schwestern". Dm. As. 14 Gr.
Nr. 4. Romanze der Zeila: „Hört Gott mein heisses Flehn". G. 4 Gr.

Die Musik zu Auber's Feensee war unter der Masse der Opern, die der fruchtbare französische Componist in einem nicht übermässig langen Zeitraume hervorgebracht hat, anerkannt eine der seichtesten und unbedeutendsten. Alle Welt begnügte sich aber mit der von Auber gegebenen Musik, die überhaupt nur als Zugabe zu der prachtvollen Scenerie dieser Oper erschien; da tauchen plötzlich Einlagen zu dieser Oper empor, und zwar zu einer Zeit die den Feensee schon ziemlich vergessen hat. Krebs in Hamburg hat diese Ergänzung, oder wenn man will, diese Flickerei unternommen und das früher unscheinbare Kleid des Auber'schen Feensee's ist in eine zweifarbige Jacke umgewandelt worden und hat so eine Tracht erhalten, wie sie nur gewissen ehrbaren und unehrbaren Ständen von Rechtswegen zuerkannt wird. Die Einlagen bestehen in 4 Nummern. Wenn wir ihren musikalischen Werth, den sie für sich allein in Anspruch nehmen, jetzt noch unerörtert lassen, und nur auf das Verhältniss, in dem sie mit dem Hauptwerke stehen, Rücksicht nehmen wollen, so werden wir eine Uebereinstimmung wenigstens darin finden, dass Beide gleich sind in musikalischer Unbedeutendheit und Seichtigkeit. Dem Componisten der Einlagen liegt die französische Tändelei zu nahe, als dass er nicht die Auber'sche Schreibart ziemlich genau hätte treffen sollen.

Nr 1 ist eine Romanze des Albert, „Liebliche Fee" etc., wie es scheint mit Harfenbegleitung. Ihre Haltung erinnert an die Krebs'schen Lieder. Sie ist ziemlich lang ausgedehnt und ohne besonders hervorragende neue Motive. — Nr 2. Recitativ und Arie der Zeila „Wie sind diese Auen" etc., enthält weiter nichts als abgeleierte Melodieen und triviale Coloraturen. — Nr 3 Scene der Zeila: „Verweilt ihr Schwestern" Diese Scene behandelt den Raub des Schleiers und schildert die Angst der Zeila. Das Dramatische ist unstreitig hier recht gut gelungen und die Scene von vielem Effekt. — Nr. 4. Romanze des Albert: „Hört Gott mein heisses Flehn" Italienische Musik. Das Ende dieser Romanze ist eine grosse Cadenz auf die Interjektion: „ach!!!" 68.

111. Krenn (F.) Op. 10. Drei leichte Melodieen für Pianoforte. F. G. D. Wien, Haslinger 30 Kr.

112. — — Op. 12. Rondoletto für Pianoforte. G. Ebend. 30 Kr.

111. Sehr empfehlenswerthes Werkchen für Schüler, welche z. B. Hünten's Rondinos Op. 21 bemeistern. — 20.

112. Op. 12 kann der Schwierigkeit nach, nicht als unmittelbare Fortsetzung des Ersteren gelten. Beide Opus sind nett gemacht und wir freuen uns, dass die Unterrichtsliteratur um ein Paar Werkchen reicher, welche nicht, wie gewöhnlich, aus Opernmotiv-Stoff gefertigt sind. 20.

113. Kuecken (F.) Op. 12. Duo en Forme de Sonate Nr. 2 pour Piano et Violon concertant. G. Hamburg, Schuberth et Co. 1 Thlr. 16 Gr.

114. — — Aus Op. 18. Nr. 1. „O wär ich doch des Mondes Licht" Lied, für Pianoforte übertragen von C. [illegible], Neue Ausgabe. As. Berlin, Bote u. Bock, Leipzig, Whistling 15 Ngr.

115. — — Aus Op. 44. Volkslied „Gretelein" Gedicht von L. [illegible], arrangirt für eine Singstimme mit Pianoforte aus seinem Quartett-Heft „Lieder aus der Schweiz". C. Leipzig, Peters 5 Ngr.

113. Zur Unterhaltung für Dilettanten von einem — Dilettanten (denn mehr ist dieser Componist nicht). Der Name Kuecken ist den musikalischen Liebhabern so bekannt, dass sie selbst wissen, was sie bei ihm zu suchen haben, und für die Kunst sind solche Sachen werthlos. Die Ideen darin sind entweder nichtssagend und trivial,

der harmonische Bau seicht und unkünstlerisch; aber Componist und Verleger triumphiren über das kauflustige Publikum, und sie haben Recht die einfältige Welt auszulachen. Kuecken hat angenehm klingende Lieder geschrieben, aber zum Instrumentalkomponisten fehlt ihm nichts weniger als Alles: Talent, Kenntniss und Fleiss. Dies Duett besteht übrigens aus 3 Sätzen. 5.

115. Ein kleines Liedchen, mit fliessender leichter Melodie, wie sie Kuecken zu schreiben pflegt; ein echtes Salonstückchen, das wir gern Dilettantinnen empfehlen, die sonst eine ausgebildetere Stimme und einige Auffassungsfähigkeit haben, denn diese verlangt allerdings das Liedchen. 88.

116. **Kueffner** (J.) Der Abschied. Galoppade für Pianoforte. C. Mainz, Schott 27 Xr.

117. — — Glückwunsch-Polka für Pianoforte. B. Ebend. 27 Xr.

118. — — Die Versöhnung. Galoppade für Pianoforte. D. Ebend. 27 Xr.

119. **Kuehner** (W.) **Op. 77.** Polka-Spende für Pianoforte. Nr. 1—3. Offenbach, André 36 Xr.

Dieselben einzeln.

Nr. 1. Emilien-Polka. C. 18 Xr.
Nr. 2. Friederiken-Polka. F. 18 Xr.
Nr. 3. Favorit-Polka aus dem Ballet: das Kirchweihfest. Es. 18 Xr.

120. **Kummer** (G.) **Op. 106.** Anweisung zum Flötenspiele, enthaltend: Vorübungen, Tonleitern, Akkorde, Griff- und Triller-Tabellen und belehrenden Text, nebst einer Sammlung beliebter Tonstücke für 2 Flöten (in Partitur) unterhaltend und instructiv bearbeitet. Mit deutschem, französischem und englischem Texte. In 3 Lieferungen. Lief. 2. Offenbach, André 1 fl. 12 Xr. n.

— — — Siehe auch: J. G. Busch Orpheus.

— **Kummer** (F. A.) Siehe: C. Lasekk et F. A. Kummer.

*121. **Kunkel** (F. J.) Kleine Musiklehre. gr. 8. Darmstadt, Jonghaus geh. 9 Gr. n.

122. **Labitzky** (J.) **Op. 98.** Vereinigungs-Tänze. (Walzer.) Leipzig, Hofmeister.

Für Flöte allein. D. 5 Ngr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. D. 20 Ngr.
Für Pianoforte allein. D. 15 Ngr.
Für Pianoforte im leichtesten Arrangement. (Ballsträusschen Heft 9.) C. 10 Ngr.

123. — — **Op. 103.** Erinnerung an Giesbühel. Quadrille. E. Ebend.

Für Pianoforte zu 4 Händen. 15 Ngr.
Für Pianoforte allein. 10 Ngr.

124. — — **Op. 104.** Natalien-Walzer. Ebend.

Für Orchester. A. 1 Thlr. 25 Ngr.
Für Flöte allein. G. 5 Ngr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. A. 20 Ngr.
Für Pianoforte allein. A. 15 Ngr.
Für Pianoforte im leichtesten Arrangement. (Ballsträusschen Heft 11.) G. 10 Ngr.

125. — — **Op. 105.** Mazurka für Pianoforte. D. Ebend. 7½ Ngr.

126. — — **Op. 106.** Almacks-Polka. Adelaiden-Polka. Norfolk-Polka. Ebend.

Für Orchester. F. C. D. 1 Thlr. 20 Ngr.
Für Flöte allein. G. D. D. 5 Ngr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. F. C. D. 20 Ngr.
Für Pianoforte allein. F. C. D. 15 Ngr.
Für Pianoforte im leichtesten Arrangement. (Ballsträusschen Heft 12.) G. C. C. 10 Ngr.

127. **Lanner** (J.) Op. 207. Victoria-Quadrille. E. Wien, Haslinger.
Für Violine und Pianoforte. 45 Xr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 1 Fl.
Für Pianoforte allein. 30 Xr.

*128. **Lansky** (A.) Deutsche Lieder für deutsche Lehrer gesammelt. Heft 1. gr. 16. Leipzig, O. Wigand geh. 6 Ngr. n.

129. **Lasekk** (C.) Le Merle doré (Die Pierole.) Air élégique pour Piano. A. Fism. Dresden, Meser 10 Ngr.

La Merle doré ist ein nettes, leichtes Musikstück, in Rondoform gehalten. Die Bezeichnung der Pièce leitet sich daher, dass der Componist den Naturlaut der Pierole durch eine Notenfigur nachzuahmen gesucht hat. Diese Figur ist recht wohl angebracht und verleiht durch ihren eigenthümlichen Klang dem Musikstücke etwas Pikantes. 88.

130. **Lasekk** (C.) et F. A. **Kummer**. Récréation musicale ou Choix de Morceaux d'une Difficulté progressive, à l'Usage des Amateurs pour Piano et Violoncelle obligé. Nr. 3. Rondeau passionné, précédé d'une Introduction. Em. Dresden, Meser 25 Ngr.

Von den „Recréations musicales" von Kummer und Lasekk für Cello und Pianoforte haben wir hier Nr. 3: „Rondeau passioné précédé d'une Introduction" vor uns. Die Cellostimme ist wesentlich bevorzugt, das Pianoforte führt zwar das erste Thema ein, ist aber sonst nur zur Begleitung verwendet. Wir wissen nicht, wer von beiden Componisten mehr Theil an der Erfindung hat, so viel steht aber sicher, dass keiner von Beiden bedeutendes Verdienst sich erworben hat. Am meisten ragt die aus den so verbreiteten Kummer'schen Violoncellosätzen bekannte Schreibart hervor. Kummer hat in keinem dieser Sätze seine Natur verläugnet, und auch hier ist er seinem Charakter consequent geblieben. Dem Instrumente selbst lässt Kummer immer sein Recht widerfahren, denn er ist als Violoncellokünstler genugsam anerkannt und weiss die Sache bei der rechten Seite anzugreifen, aber die Langeweile von seinen Zuhörern zu entfernen, das muss er noch lernen. — Die Composition selbst bewegt sich in ziemlich gewöhnlichen Melodiephrasen, ohne besondere Leidenschaftlichkeit, so dass uns das Beiwort „passioné" ganz überflüssig und unrecht gewählt erscheint. 88.

*131. **Layriz** (Dr. F.) Geistliche Melodieen, meist aus dem 16ten und 17ten Jahrhunderte in ihren ursprünglichen Tönen und Rhythmen, zum Gebrauch für Schule und Haus 2stimmig gesetzt. Erstes Hundert. Zweite durchaus umgearbeitete Auflage. Erlangen, Bläsing geb. 5 Gr. n.

132. **Lecarpentier** (A.) Op. 91. Deux nouvelles Fantaisies mignonnes sur des Motifs de Loïsa Puget, pour Piano. Nr. 1, 2. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 10 Ngr.

Nr. 1. La petite Bergère ou le Charme de la Voix. C.
Nr. 2. Les Amours de Michel et Christine. G.

133. — — Op. 93. Polka favorite variée pour Piano. C. Ebend. 15 Ngr.

Jeder Lehrer wird dieses Stückchen für diesen und jenen Schüler passend finden. 21.

134. **Le Couppey** (F.) Douze Études expressives pour Piano. Leipzig, Breitkopf et Härtel 1 Thlr. 5 Ngr.

Die Etuden sind mit charakteristischen Ueberschriften [la crainte, voix lointaine, chant des montagnes, promenade sur l'eau, etc.] versehen. Ueberall gesuchte Romantik. In derselben Weise giebt es mehrere eben so kurze von Bertini, denen die obigen, wenn auch

minder gesucht im Rhythmus, an Werth der Composition und Schwierigkeit der Ausführung gleich stehen. 26.

— Legrenzi (G.) } Siehe: F. Commer Musica sacra Nr. 8, 9, 17.
— Leo (L.) Psalm 50. }

135. Levy (C.) Op. 4. Stille Lieder (Nr. 1. Ständchen, von O. Prechtler (für Bass.) F. — Nr. 2. Die Abendglocken. Des. — Nr. 3. Die Heimath, von J. N. Vogl. Des) für eine Singstimme mit Pianoforte. Cöln, Eck u. Co. 15 Sgr.

Diese Lieder sind sämmtlich sehr geziert. Es mangelt ihnen Wahrheit wie Tiefe, Eigenschaften, die man freilich in den gewöhnlichen Salons mit ästhetischem Thee mit Zuckerbrödchen niemals vermisst; und für diese sind sie ja geschrieben. 12.

136. Liszt (Dr. F.) Vierstimmige Männergesaenge (Nr. 1. Wir sind nicht Mumien. Cm. — Nr. 2. Das dustre Meer umrauscht. Hm. — Nr. 3. Unter allen Wipfeln ist Ruh. E. — Nr. 4. Gottes ist der Orient. H.) Partitur und Stimmen. 8. Cöln, Eck u. Co. 1 Thlr. 10 Sgr. (Die Stimmen allein 20 Sgr.)

137. — — Sturm-Marsch für Pianoforte. (Facsimile.) Em. Berlin, Schlesinger 20 Sgr. n.

136. Schon früher hatten wir Gelegenheit, von Liszt Männergesänge aufführen zu hören. Das Urtheil war einstimmig dieses: „Die Gesänge seien nicht ohne Geist geschrieben, doch dem Wesen des Männergesanges gänzlich fremd und deshalb auch nicht singbar." Dieselbe Bemerkung sehen wir uns genöthigt auch hier zu machen. Wir finden in den vorliegenden Gesängen Einzelnes, was ein Anderer kaum gewagt hätte zu schreiben und das von der besten Wirkung ist; wir finden aber noch mehr Ungehöriges und so weit Ausschweifendes von der Idee des Gesanges überhaupt, dass wir kühn zu behaupten wagen, Liszt selbst verstehe nicht zu singen. Die harmonischen Zusammenstellungen sind unendlich schwierig und nur von Sängern zu treffen, die ganz trefflich eingeübt sind; für kleinere Gesangschöre sind sie durchaus unbrauchbar, zumal da auch das Melodische in ihnen so gestellt ist, dass es von dem Gewöhnlichen ganz abweicht. Die Auffassung der Texte ist wenigstens genial, doch nicht überall richtig und die Deklamation oft verfehlt, so vorzüglich in Nr. 2, wo die einzelnen Zeilen des Effektes halber auf lächerliche Weise zertheilt sind. Nr. 3 „Unter allen Wipfeln ist Ruh" steht allen bekannten Compositionen dieses Liedes nach, und hat vorzüglich in den Unisono-Stellen unendliche Schwierigkeiten. 66.

137. Ein Gegenstand, der zu einer Seiten langen Besprechung veranlassen könnte, wäre nicht der Jammer über moderne Virtuosität schon so vielfach ausgebeutet worden. Dafür beutet der Verleger wieder die Lisztianer [ja, die l-a-ner] aus, indem er für 2 Seiten solch unerhört hohen Preis fordert. Das Facsimile ist übrigens gut. 5.

138. Loewe (Dr. M. L.) Der Männergesang, die bisher für ihn erschienenen Compositionen und die allgemeinen Männergesangfeste zu Dresden in den Jahren 1842 und 1843. Heft 1. Der deutsche Männergesang nach seiner Bedeutung für die Gegenwart von F. Marlow; nebst geschichtlichen Andeutungen und einem Verzeichniss der bisher für ihn erschienenen Compositionen, herausgegeben von Dr. M. L. Loewe. gr. 8. Dresden, Bromme geh. 12½ Sgr. n.

139. Lucas (Dr. C. W.) Kirchengesänge. Zum Gebrauche bei dem katholischen Gymnasial-Gottesdienste, 3- und 4-stimmig herausgegeben. Zweite, vielfach vermehrte und verbesserte Auflage. Emmerich, Romen 5 Sgr. n.

— **Luehrss (C.)** „O wär' ich doch des Mondes Licht". Siehe: F. Kuecken Op. 16. Nr. 1.

140. **Lumbye (H. C.)** Johanne Luise. Vals for Pianoforte. Copenhagen, Lose et Olsen 12½ Ngr.

141. **Lutz (W.) Op. 12.** Frühlings-Erwachen. Gedicht von L. Wihl, für eine Singstimme mit Pianoforte. D. Leipzig, Hofmeister 10 Ngr.

Ein harmonisch sehr einfaches Lied, das weder sehr gelungen, noch misslungen zu nennen. 5.

142. **Lux (F.) Op. 1.** Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Whistling (in Commission) 22½ Ngr.

Nicht besser als tausend andere Lieder. 3.

143. **Marks (G. W.) Op. 102.** Potpourri (Nr. 31) sur des Motifs de l'Opéra Maria di Rohan, de G. Donizetti, pour Piano à 4 Mains. Cm. Hamburg, Cranz geh. 1 Thlr. 8 Gr.

144. — — Der musikalische Kinderfreund am Pianoforte. Eine Auswahl der schönsten und beliebtesten Opern-Arien, Märsche, Tänze und Lieder im leichtesten Arrangement für die ersten Anfänger. Heft 1—10. Ebend. à 10 Gr.

144. Verfolgt der Kinderfreund auch keine pädagogischen Zwecke, so ist der Sammlung doch nachzusagen, dass sie lauter leicht in die Ohren und Finger fallende befingerte Stückchen enthalt. Freilich wurde bei dieser herausgesuchten Leichtigkeit die Originalität mancher Arie, der Schluss manches Chor's etc. mit Fussen getreten, allein für Uebung im Notenlesen und zur Erholung für kleine Musikjüngerteufelchen mag diese Sammlung zweckmässig genug genannt werden. 23.

— **Marlow (F.)** Der deutsche Männergesang nach seiner Bedeutung für die Gegenwart. Siehe: Dr. M. L. Loewe.

— **Marschner (A. E.)** Siehe: Studentenlieder.

145. **Mayer (C.) Op. 73.** Deux Grandes Études de Concert pour Piano. Es. Cm. Berlin, Paz 1 Thlr.

Die Krisis, wo in jedem Monatsbericht und auf jedem Concertzettel „Étude de Concert", „Étude de Salon" die 1ste Nummer waren, ist nun in Deutschland so ziemlich vorbei. Gleichwohl wird Niemand weder das in jener Zeit entstandene bleibenswerthe Gute ausser allen Cours gesetzt wissen wollen, noch die etwaigen Nachzügler ungesehen ignoriren. Der Titel ist übrigens Nebensache, passt auch für obige Etuden, in Bezug auf unsere jetzige Concertfarbe, nur bedingungsweise, was auch gar nichts zur Sache thun soll. Es sind diese beiden Stucke echte Studien, brillant, breit angelegt, aber im geistigen Ausbau der Cramer'schen Weise ähnelnd, ausgestattet mit M.'s bekannter Eleganz und Noblesse Den eigenthümlichen Reiz jedoch, deren sich die früheren Werke M.'s erfreuten, entbehren zum Theil die der Letztzeit und auch diese Etuden. Die Form der 2ten Nummer macht dies hier weniger bemerkbar. Sie besteht aus einer geistreich durchgeführten, für technische Ausbildung nützlich wirkenden, klangreichen Vorhaltfigur. In der 1sten Nr. zieht sich neben einer gebrochenen Accordfigur im Discant, eine Cantilene in der linken Hand durch's ganze Stück, welches harmonisch wie melodisch schon aus gewöhnlicherem Stoffe gewoben. Es sei dies Werk allen Klavieristen empfohlen, und möge M. im Etudenfelde noch ferner mit gleichem Erfolge wie bisher arbeiten. 20.

146. **Mendelssohn-Bartholdy (Dr. F.) Op. 62.** Sechs Lieder ohne Worte, arrangirt von C. Czerny. Heft 5. Bonn, Simrock.
Für Pianoforte und Violine. 4 Fr.
Für Pianoforte und Violoncello. 4 Fr. 50 Ct.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 4 Fr. 50 Ct.

147. **Methfessel (A.) Op. 111.** Drei Gesänge für 2 Singstimmen. Hamburg, Niemeyer 18 *Gr.*
Dieselben einzeln:
Nr. 1. Die Heimath: „Nach der Heimath möcht' ich wieder. G. 8 *Gr.*
Nr. 2. Ich denke dein: „Bei jedem Lüftchen, das sich regt". C. 6 *Gr.*
Nr. 3. Weilgesang: „Im Fliederbusch ein Vöglein sass". A. 8 *Gr.*

Angenehme Duette, die bei dem im Liederfache so rühmlich bekannten Namen des Componisten auch ohne unsere Empfehlung werden gekauft werden. 1.

148. **Meyer (L. de)** „Casta Diva". Air de l'Opéra. Norma, de V. Bellini, transcrit et varié pour Piano. F. Wien, Haslinger 45 *Xr.*

Herr L. de Meyer hat, so lange er componirt, nur Holz in den Wald getragen, und das thut er auch hier Wir haben hier die Arie aus Norma. „Casta Diva" etc. für Piano umschrieben vor uns, und das mag noch gehen, denn es sind schon unbedeutendere Sachen umschrieben worden, aber dass er noch eine Variation dazu geschrieben, und zwar gerade so, wie uns schon Thalberg Aehnliches geliefert, das ist doch überflüssig und zeigt von Neuem, wie L. von Meyer nicht selbstständig werden kann, sondern nur immer ein trauriger, elender Sklave von Liszt, Thalberg etc. bleiben wird. 88.

149. **Missler (T.)** Souvenir de l'Opéra: le Postillon de Lonjumeau, d'A. Adam. Valse pour Piano. Es. Erfurt, Körner 5 *Sgr.*

150. **Moser's (J. B.)** Wiener Local-Gesänge mit Pianoforte. Abth. III, Nr. 25—28. Wien, Haslinger à 30 *Xr.*
Nr. 25. Lied: Das guete Kind, Gedicht und Musik von J. B. Moser. B.
Nr. 26. Lied: Der Reichthum macht ein'm Aengsten, d'Armuth macht ein'm keck. Gedicht und Musik von J. B. Moser. Es.
Nr. 27. Lied: Der Schein trügt. F.
Nr. 28. Lied: Dem Schicksal sein G'sell, von J. B. Moser. Musik von C. Hampe. E.

In bekannter Wiener Manier: immer syllabisch, $\frac{2}{4}$ und $\frac{3}{4}$ Takt, und höchst einfaches Accompagnement. Von einem Oestreicher Nationalsänger gesungen, nehmen sich diese Art Gesänge mit den oft komischen Texten eigenthümlich und drollig aus. Von musikalischem Werth sind sie nicht. 20.

151. **Mozart (W. A.)** Cosi fan tutte — Mädchentreue (Oper) Ouverture für Piano. C. Wien, Diabelli u. Co. 30 *Xr.*

152. — — Oeuvres complèts. Cah. 13. Nouvelle Édition. Leipzig, Breitkopf et Härtel geh. 3 *Rth.*
Daraus einzeln:
Nr. 1, 2. Quatuors pour Piano, Violon, Viola et Violoncelle. Gm. Es. à 1 *Rth.* 10 *Ngr.*
Nr. 3. Sonate pour Piano et Violon. G. 15 *Ngr.*

153. **Mueller (Al.) Op. 10.** Hochgesang an die Musik, von F. von Kurowsky-Eichen für 8stimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. Cm. 8. Cöln, Eck et Co. 2 *Rth.* (Die Stimmen allein 1 *Rth.* 10 *Sgr.*)

Dieser Gesang ist für grosse Massen berechnet, worauf schon die achtstimmige Harmonisirung hindeutet, die wir allerdings für überflüssig erachten, da weder ein Grund zum Wechselgesang in

2 Chören vorhanden ist, noch auch die musikalische Anlage selbst dieses bedingt. Uebrigens hat die Composition nichts Originelles an sich; ihre Melodieen sind nicht neu und das Harmonische geht nicht über die Grenzen der Gewöhnlichkeit. 88.

*154. **Mueller (F.) Op. 55.** Concertino pour Violoncelle avec Orchestre (3 Rthlr.) ou avec Piano (1 Rthlr. 36 Xr.) Rudolstadt, Müller.

— **Mueller (W. A.)** Siehe: J. E. Haeuser Op. 58.

155. **Naumann (W. J.)** Zwölf 2stimmige Kinderlieder von W. Hey, G. Knak und Andern, für Schule und Haus. Partitur kl. 8. Berlin, Challier u. Co. geh. 1½ Sgr. n. (Parthie-Preis für 30 Exemplare 1 Rthlr. n.)

Dem Zweck entsprechend und dem zarteren Alter gewidmet, werden diese kleinen Lieder sich Eingang in den Schulen verschaffen. 14.

156. **Neeb (H.)** Andreas Hofer, von J. Mosen, für eine Singstimme mit Pianoforte. Dm. Frankfurt, Hedler 54 Xr.

Dass der Verfasser sich Mühe gab, dem Text ein passendes, musikalisches Gewand zu geben, ist nicht zu verkennen; doch ist ihm dies nur stellenweise gelungen. Es fehlt dem Gesange eine durchweg frische Erfindung, und das Accompagnement wirkt auch nicht wie es könnte und sollte, es ist rhythmisch zu eintönig. Mit der Modulation sind wir ebenfalls nicht einverstanden: in einem ziemlich langen Gesange aus Dmoll, ist ein Ganzschluss nach Adur gewissermaassen unentbehrlich, statt dessen cadenzirt Hr. N. fast immer nach Cdur, Fdur und Dmoll, eine förmliche Ausweichung, oder einen sog. authentischen Schluss nach Adur vermisst man ganz, und dies dünkt uns hier dilettantenartig. 40.

157. **Netzer (J.) Op. 2.** Mein Glück, für eine Singstimme mit Pianoforte. A. Berlin, Bote u. Bock 15 Sgr.

158. — — **Op. 3.** Lust der Sturmnacht. Gedicht von J. Kerner, für eine Singstimme mit Pianoforte. Cm. Ebend. 15 Sgr.

159. — — **Op. 4.** Liebeswerbung. Gedicht von E. Straube, für eine Singstimme mit Pianoforte. B. Ebend. 15 Sgr.

160. — — **Op. 5.** An Emma. Gedicht von F. von Schiller, für eine Singstimme mit Pianoforte und Violoncell oder Waldhorn. As. Ebend. 12½ Sgr.

161. — — Mara. Grosse romantische Oper in 3 Akten von O. Prechtler. Vollständiger Klavier-Auszug vom Componisten, nebst Textbuch. (Mit Netzer's Portrait.) Braunschweig, Spehr geh. 6 Rthlr. 12 Gr.

Daraus einzeln:

- Nr. 2. Duett (Sopran und Bass) Du senkst das Haupt. Am. As. 8 Gr.
- Nr. 5. Romanze (Sopran) Ich sass im Abendschein. Am. F. 8 Gr.
- Nr. 6. Duett (Sopran und Tenor) Seit ich dich zuerst gesehn. B. 8 Gr.
- Nr. 10. Duett (Tenor und Bass) Meine Hoffnung, meine Freude. H. 10 Gr.
- Nr. 12. Arie (Sopran) O, komm', ich breite meine Arme, und: Arie (Bass) Vergiss der Liebe Stunden. D. D. 8 Gr.
- Nr. 13. Arie (Tenor) Lass dich versöhnen. Am. 6 Gr.
- Nr. 14. Arie (Sopran) Lod're empor. Cm. As. 10 Gr.
- Nr. 15. Arie (Bass) Bei dem Sturm. C. 6 Gr.
- Nr. 16. Quintett aus dem Finale (2 Soprane, Tenor und 2 Bässe) Erkennst du sie? Des. 10 Gr.
- Nr. 18. Duett (Sopran und Tenor) Engel des Friedens. G. 8 Gr.

Nr. 19b. Gebet (Sopran, Tenor und Bass) Geht mit Gott. Ges. 4 Gr.
Nr. 22. Finale (2 Soprane und Tenor) An deinen Qualen. Fism. 8 Gr.

Potpourri für Pianoforte. D. 16 Gr.

162. Netzer (J.) Portrait, gezeichnet von E. Suhrlandt, lithographirt von Oehme und Mueller. Chinesisches Papier. Fol. Braunschweig, Spehr 16 Gr. n.

157—160. Sämmtliche 4 Hefte sind nur neue Auflagen von bereits vor mehrern Jahren in Wien erschienenen Gesangstücken, was die Verleger billigerweise auf den Titel erwähnen sollten, etwa durch: „Neuer Abdruck" bezeichnet. — Wollten wir jetzt auf eine specielle Besprechung eingehen, so würden wir dem Autor offenbar Unrecht thun, da wir unser Augenmerk nur auf wirklich neue Erscheinungen zu richten haben und ein Unterschied von einigen Jahren natürlich bei einem jungen Componisten sehr wichtig ist. 19.

161. Besprechung siehe hinten im Referat über die Leipziger Oper. D. Red.

163. Neubauer (W.) Fünfzig 2stimmige Schullieder. Partitur. Zweite verbesserte Auflage kl. qu. 8. Berlin, Challier u. Co. geh. 4 Sgr. n.

Eine zweckmässige Auswahl grösstentheils bekannter und andere derartige Sammlungen zierender Lieder von E. A. Anschütz, Erk, Hiller, Mozart, Nägeli, Reichardt, Wessely und Andern, denen der Autor eine grosse Anzahl selbsterfundener beigegeben. Für den praktischen Werth zeugt schon diese zweite Auflage. 14.

164. Neumayer (A.) **Op. 24.** Variationen über die beliebte Cavatine: „So' anch' io la Virtù" (Auch ich versteh' die feine Kunst) aus der Oper Don Pasquale, von G. Donizetti, für Pianoforte. C. Wien, Diabelli u. Co. 45 Xr.

Höchst gewöhnliche Variationen. 23.

165. Nicola (C.) **Op. 7.** Ritter Olaf. Ballade von H. Heine, für eine Singstimme mit Pianoforte. Dm Hannover, Nagel 20 Gr.

Die bekannte schöne Ballade von H. Heine hat dem obengenannten Autor Gelegenheit geboten sein Talent für diese, leider in letzterer Zeit zu sehr vernachlässigte Gattung der Composition geltend zu machen. Auffassung des Stoffes, wie musikalische Ausführung desselben zeugen eben so wie die, in der oft interessanten und immer treffenden musikalischen Malerei bekundete rege Fantasie für unsere Behauptung. Namentlich aber müssen wir das stete Vorwalten des epischen Elementes bei den eingewebten rein lyrischen Momenten ehrend anerkennen, eine Schwierigkeit, an der nicht Wenige straucheln und die hier mit sicherem Takt überwunden ist. Möge das Werk besonderer Beachtung empfohlen seyn! 15.

166. Nottebohm (G.) **Op. 4.** Trio Nr. 1 pour Piano, Violon et Violoncelle. (Partition et Parties separées.) C. Leipzig, Peters 2 Thlr.

Der Componist ist uns als strebsamer, das Beste wollender junger Musiker persönlich bekannt. Wäre dies auch nicht, sein Werk bürgte dafür Auf jeder Seite ein ehrliches Bemühen, wenn auch nirgends die Erfindung etwas recht Hervortretendes hat. Es ist aber Alles hübsch gemacht. Eigentlich neue Gedanken trifft man freilich nirgends, daher ein poetischer Gehalt im ganzen Werke vergeblich gesucht werden würde Vor allem hat also der Componist zu grosse Zahmheit der Erfindung künftig zu vermeiden, und seinen Ideen einen höhern Schwung zu geben.

Die Schlüssel in der Cellostimme scheint Herr Nottebohm noch nicht richtig gebrauchen zu können. So steht z. B. der Anfang des Adagio und manches Andere im Tenorschlüssel, während die tiefe Lage offenbar den Bassschlüssel verlangte. Was die Einrichtung des Werks betrifft, so besteht es wie gewöhnlich aus vier Sätzen von der gewöhnlichen Sorte. Dem ersten Allegro geht eine, wenige Takte lange, nichtssagende Einleitung vorher, und statt eines Scherzo u. Trio folgt ein Allegro scherzando. Das ehrenwerthe Werk hat nur einen sehr mässigen Umfang, und wird Allen leicht fasslich sein, daher wir es sowohl Dilettanten, die an edler Musik Gefallen finden, wie Musikern von Fach, die gern Neues, wenn auch nicht Geniales, von grössern Pianofortecompositionen mögen (worin der Verleger dieses Trio besonders thätig ist), empfehlen. Von dem Componisten erwarten wir aber, dass er an Reichthum der Erfindung zunehmen und in seinen künftigen Werken die Fantasie zu mehr Ehre bringen wird. Sonst möchte er schwerlich als Tonsetzer sich einen Namen machen, denn dazu gehört bei klassischer Richtung nicht bloss, dass man alles Triviale vermeidet, sondern auch Neues und Eigenthümliches schafft. Dies wollten und durften wir nicht verheimlichen, so nett das Werk auch ist, wie wir denn anerkennen, dass dasselbe von Vorbildern schweigt, und Selbstständigkeit behauptet. Nirgends freilich sprudelnde Jugend und Schöpfungskraft, die in Erstlingswerken so wohl thut und eine blüthen- und fruchtreiche Zukunft verspricht, sondern Alles ist darin wie abgemessen. Auch sieht das Werk nicht wie der schüchterne Versuch eines grossen Talents aus, sondern man merkt wohl den überlegenden Musiker, der seine ganze Talentkraft darangesetzt hat. Wir gestehen, etwas Verwilderung bei grösserem Gehalt wäre uns lieber gewesen. — Doch warten wir die Fortschritte des Componisten ab. Das Trio ist übrigens lobenswertherweise in Partitur gedruckt. 33.

167. **Oesten (T.) Op. 11.** Fantaisie brillante sur des Thèmes de l'Opéra: Lucrezia Borgia, de G. Donizetti. C. Berlin, Challier et Co. 20 Sgr

Obige Pièce wird von Vielen gefällig genannt werden; zuckersüsse Themen leichthin verarbeitet und nicht schwer zu spielen. 23.

— **Orlamuender (G.)** Frühlingsgruss. Siehe: Polka.

168. **Osborne (G. A.) Op. 46.** Fantaisie sur l'Opéra: Charles VI, de F. Halevy, pour Piano. As. Leipzig, Breitkopf et Härtel. 20 Ngr.

Moderne Tünche, aber für geübte Liebhaber nicht undankbar und auch nicht schwer. 22.

— **Pachelbel (J.)**
— **Palestrina (P. L.)** } Siehe: F. Commer Musica sacra Nr. 15, 10, 9, 10.

169. **Pacher (J. A.) Op. 3.** Trois Études de Salon (Nr. 1. La Sentimentale. Fis. — Nr. 2. La Brillante. F. — Nr. 3. L'Héroïque. Es) pour Piano. Wien, Haslinger. 1 fl. 15 Xr.

170. — — **Op. 4.** Trois Mazurkas brillantes pour Piano. E. Gism. Fis. Ebend. 45 Xr.

— — — **Op. 5.** Siehe: Nouveautés.

169. Die 1ste, bestehend aus einer Bassmelodie, im Diskant von einer murmelnden Accordfigur begleitet, ist auf schon längst von Henselt, Mayer etc., gelegten Grund gebaut, kann aber als recht melodiöse Fingeretude gelten. Die 2te ist eine Uebung: Dreiklangs-

griffe sprungweise sicher treffen zu lernen; im Mittelsatz wird auch Eingreifen der Hände in einander geübt. Die Letzte ist eine Art Octavenetude. Sie sind alle drei für Klavierspieler nicht ohne Interesse, und obwohl Keine besonders eigenthümliche Züge in Melodie, Harmonie oder Rhythmik enthält, so ist doch Alles fliessend und geschickt gemacht. 20.

170. Geschmackvoll und gefällig gearbeitete Mazurken; nur durch die vielkreuzigen Tonarten für Manchen etwas schwierig. Wir machen alle Klavierliebhaber aufmerksam auf diese Mazurken, sie sind gutartig-brillant und klaviermässig. 25.

171. Panofka (H.) Op. 46. Six Rêveries pour Piano. Wien, Haslinger 1 *fl.* 15 *Xr.*

172. — — Op. 47. Fantaisie-Caprice brillant sur l'Air de l'Opéra: Niobé, de G. Pacini, pour Violon avec Piano. D. Ebend. 1 *fl.* 45 *Xr.*

Die sechs Stücke sind mit Ueberschriften versehen, welche eben so gut wie noch 10 andere dazu passen. — Die Caprice ist ein Bravourstück. Ein Salon-Mensch wie dieser Virtuose hat es sich schon zur Ehre anzurechnen, wenn die musikalische Kritik ihn im Vorbeigehen auch nur anblickt. 5.

173. Pax (C. E.) Variationen über das Wiegenlied aus der Oper: la Part du Diable (Carlo Broschi), von D. F. E. Auber, für Pianoforte. Es. Berlin, Päz 10 *Sgr.*

Zu gewöhnlich und in jeder Beziehung zu unbedeutend, um eine Kritik zuzulassen. — Ist's Oekonomie oder Nichtschätzung seitens des Verlegers, dass diesem Werke kein Titelbogen beigegeben worden ist? 24.

174. P[erfall] (K. B[aron von]) Op. 12—14. Album für den Carnaval für Pianoforte. Nr. 2—4. München, Falter.

Nr. 2 Op. 12. Die Rheinlaender, Walzer. A. 54 *Xr.*
Nr. 3. Op. 13. Schnaderhüpfel-Polka. Es. 18 *Xr.*
Nr. 4. Op. 14. Quadrille. F. 36 *Xr.*

175. Plessen (F. L. von) Op. 56. Zwei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. Dm. Dresden, Meser 7½ *Ngr.*

Dilettantisch. 1.

— Praetorius (H.) „Meine Eltern mich verlassen han". Siehe: F. Commer Musica sacra Nr. 4.

176. Preyer (G.) Op. 44. Der todte Soldat. Gedicht von J. G. Seidl, für eine Singstimme mit Pianoforte. Wien, Diabelli u. Co.

Für Sopran oder Tenor. Em. 30 *Xr.*
Für Alt oder Bariton. Cm. 30 *Xr.*

Die Musik, obwohl sie nicht eigenthümliche Combinationen bietet, erreicht doch den Höhepunkt des Gedichtes, und steigert dieses durch richtigen Ausdruck und charakteristische Haltung. 14.

177. Proch (H.) Op. 108. Der Fischerin Wahl. Gedicht von F. Brunold, für eine Singstimme. E. Wien, Diabelli u. Co.

Mit Pianoforte und Violoncell. 45 *Xr.*
Mit Pianoforte allein. 30 *Xr.*

178. — — Op. 109. Unter den Sternen. Gedicht von C. Neumann, für eine Singstimme mit Pianoforte. C. Ebend. 30 *Xr.*

179. — — Op. 110. Aria di Concerto: Calma, o Caro (Theure, o gib mir) per Soprano. F. Ebend.

Con Corno (ò Violoncello) e Pianoforte. 1 *fl.* 30 *Xr.*
Con Pianoforte solo. 45 *Xr.*

180. **Proch (H.) Op. 111.** Schmerz. Gedicht von E. M. Oettinger, für eine Singstimme mit Pianoforte. As. Wien, Diabelli u. Co. 30 Nkr

181. — — **Op. 112.** Bedingung. Lied aus M. G. Saphir's „wilden Rosen", für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. Ebend. 30 Nkr

182. — — **Op. 120.** Ouverture Nr. 1 Fm. Wien, Witzendorf.

Für Orchester. Partitur. 8. geh. 2 fl.

Für Pianoforte zu 4 Händen, eingerichtet von F. X. Chotek. 1 fl. 15 Nkr

Für Pianoforte allein, eingerichtet von F. X. Chotek. 45 Nkr

177—181. Ein Narr, wer immer nur nach dem Höchsten in der Kunst strebt! Er wandelt einsam seinen Weg. Da weiss Herr Proch eine breite, bequeme Strasse und lacht die Narren aus, die nicht von dem Tross, der ihm folgt, bestaunt und gerühmt werden! Es können nun einmal nicht alle Franz Schuberte oder andere grosse Liedercomponisten sein, und was sollte aus dem lieben gemüthlichen Publikum werden, das nun einmal solche kräftige Kost nicht verdauen kann, sondern nach Mehlspeisen, Kuchen, Compots und Zuckerwasser oder Mandelmilch verlangt?' — Freuen wir uns also aus Humanität, dass auch für solch Publikum der Tisch gedeckt wird, an dem es schwelgen kann, und dass der gefeierte Componist vorliegender Gesänge mit seiner Moses-Zauberfeder aus dem Felsen seines Kopfes wieder einen süssen Quell für zarte Frauen und an moralischer Magenschwäche leidende Männer hervorsprudeln lässt! — 12.

182. Eine erbärmliche, gänzlich talentlose und gemeine Ouverture, wie wir sie zehnmal besser von Musikdirectoren kleiner Städte im Manuscript gesehen haben. Keinem Menschen würde es einfallen so was zu drucken, wenn Proch nicht eben Proch wäre. Ich weiss nur nicht, wie Jemand sich die Mühe geben kann, dergleichen aufzuschreiben. Die Kritik hat für solches Zeug nur Verachtung. Ueberdies hat einer meiner Mitarbeiter [66] früher schon Proch genügend abconterfeiet, und Beispiele von Schlechtigkeiten, deren wir bisher genug gegeben haben, wollen wir ferner vermeiden. Der Herr k. k. Hofopern-Theater-Kapellmeister Proch lasse sich von der Wiener Musikzeitung loben. H. H

183. **Raff (J.) Op. 5.** Quatre Galops brillans pour Piano. Es. F. G. E. Leipzig, Breitkopf et Härtel 15 Ngr

184. — — **Op. 6.** Morceau instructiv. Fantaisie et Variations brillantes pour Piano. Es. Ebend. 25 Ngr

183. Die Ueberschriften der Galoppen [la Capricieuse, la Coquette, la Gracieuse, la Bacchante] finden wir nothwendig, da etwas Derartiges wohl Keinem einfallen würde. Doch sind dadurch wenigstens Winke gegeben, welche brillantere Spieler, für die das Werk bestimmt scheint, für den Vortrag benutzen mögen 26.

184. Das Variationenwerk [kein instructives in dem Sinne, worin man den Ausdruck gewöhnlich nimmt] ist, wenngleich nicht neu, hübsch componirt und enthält Uebungen für das Arpeggio, für Passagen in der rechten und in der linken Hand, für den Triller, das Staccato u. s. f. Brillante Spieler werden nicht ohne Interesse daran üben. 20.

*185. **Rau (L.)** Die Orgel in ihrem würdevollen Gebrauch. 8. Darmstadt, Diehl geh. 3 fl. n.

— **Ravenstein (A.)** Siehe: Lieder-Kranz.

186. Raviaa (H.) Op. 16. Divertissement brillant pour Piano. G. Bonn, Simrock 2 Fr 25 Ct.

Wir erinnern uns, im 1sten Heft Herrn R.'s „Morceau du Concert" besprochen zu haben. Was eine nicht grosse Erfindung anbelangt, so gilt unser dortiges Urtheil auch hier Lobend wollen wir aber Form und Ausarbeitung erwähnen; auch sehr klaviergerecht ist dies Divertissement. Es sei Liebhabern von Vortrag bildender Unterhaltungsmusik recommandirt, um so mehr, weil es nicht über Opernklingklang verfertigt ist. 22.

187. Reissiger (F. A.) Op. 40. Zwei Fantasien über Thema's aus der Oper: Czaar und Zimmermann, von G A. Lortzing, für Pianoforte. Auflage 2. Nr. 1, 2. Leipzig, Klemm à 15 Ngr.

Nr. 1. Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen. F.
Nr. 2. Sonst spielt ich mit Scepter. Es.

188. Reithmayr. Tragi-komische Schneider-Geschichte. Carnevals-Dichtung von A. Alster (für eine Singstimme mit Pianoforte.) Es. gr. 8. Cöln (Eck u. Co) 2½ Sgr n.

Da es einem Carnevals-Scherze gilt, möchte sich wohl die Kritik lieber in eine Harlekins-Maske mummen und dem Schneider-Geschichts-Sänger eins mit der Pritzsche versetzen, als ihm eine ernsthafte Strafpredigt halten, dass er sein Liedchen mit Klavierbegleitung eine „Composition für das Pianoforte" genannt hat. Oder steckt dahinter ein Witz wie hinter dem Motto: „Il était un roi d'Yvetot, peu connu dans l'histoire", das im Unklaren lässt, gehet es auf den Schneider oder auf den Componisten? — 15.

189. Richter (J.) Op. 1. Vier Fugen für Orgel oder Pianoforte. Es. D. Cm. F. Wien, Diabelli u Co. 1 Fl.

Diese Fugen zeigen weiter nichts, als dass ihr Verfasser Studien im doppelten Contrapunkte gemacht hat. Sie sind nicht besser und nicht schlechter als viele andere von Kunstjüngern gefertigte Eigentliches Compositionstalent blickt daraus nicht hervor Sie hätten ganz gut ungedruckt bleiben können; der Kunst ist mit Herausgabe von Schülerarbeiten nicht gedient, mag auch Einzelnes darin geschickt gemacht sein. Der Componist wird aber vielleicht es eben so gut wie wir wissen, dass Engführungen und Augmention noch nicht das Höchste einer Fuge sind. Das ist der Geist, der Wohlklang, und darauf hat Herr Richter, wie viele andere Fugenschreiber unserer Tage, noch manche Zeit und Bemühung zu verwenden. — Das Thema der 3ten Fuge [C-moll] ist übrigens das des ersten Satzes der C-moll Sonate [Op. 111] von Beethoven. Der verstand es aber besser als Herr Richter. Die Themen der Fugen sind ohne Kraft. 5.

— **Richter (L.)** Siehe Studentenlieder.

190. Riesch (T. Comte) Op. 3. Fantaisie brillante sur un Thème de l'Operette le Voile magique, d'A. E. Titl, pour Piano. Es. Wien, Haslinger 1 Fl. 15 Xr.

191. — — Op. 4. Fantaisie sentimentale sur un Thème de l'Operette: le Voile magique, d'A. E Titl, pour Piano. Es Ebend. 1 Fl.

Moderner Klingklang, zuweilen hochtrabend werdend; zu tadeln ist nichts dran, als dass man ein und dasselbe Thema zur Hervorbringung 2 verschiedener Fantasieen [?] auf einmal benutzte. 24.

192. Roda (F. von) Op 22. Vier geistliche Gesänge aus K. J. H Spitta's Psalter und Harfe. Nr. 1—3 für Sopran oder Tenor, Nr. 4 für 2 Soprane, Alt, Tenor und Bass mit Pianoforte. B. Fism. Cm. Fm. (Herausgegeben zum

Besten der abgebrannten Hauptkirchen in Hamburg.) Hamburg, Böhme: Cranz, Niemeyer, Schuberth u. Co. 1 Rg. n

Roda, von dem wir auch grössere Instrumentalsachen im Manuscript zu sehen Gelegenheit hatten, besitzt gewiss Talent, das Aufmunterung und sichere Leitung verdient. Vorliegende Gesange sind freilich sehr lang, und werden ihrer Beschaffenheit wegen sehr wenig gesungen werden, aber das muss den Tonsetzer nicht abhalten, alles Mögliche zu thun, um seine Ausbildung zu befördern, und sich dem Publikum in beliebteren Sachen bekannt zu machen. Es fehlt ihm offenbar noch Effektkenntniss, sonst würden ihm vielfache Bedenken bei der Veroffentlichung dieser Gesange aufgestossen sein. Er ist noch jung, und wird das alles spater selbst erkennen. Genug, dass Talent da ist, und ernster Wille, es zum Besten zu lenken. Möge ihm der Umgang eines Meisters werden. Die Ausstattung ist ruhmenswerth. 5.

193. **Roeckel (E.) Op. 11.** Deux Sérénades pour Piano. A. As. Dresden, Meser 10 Ngr.

194. — — Polonez na Pianoforte. C. Ebend. 5 Ngr.

Nur erst im vorigen Hefte hatten wir Gelegenheit, einige Werke von E. Roeckel zu besprechen. Wir munterten dort den Kunstler auf, in seinem ruhmlichen Streben fortzufahren, machten ihn aber auch zu gleicher Zeit darauf aufmerksam, wie sehr er noch zu streben habe, um sich Selbststandigkeit und Unabhangigkeit zu verschaffen, da er sich noch zu sklavisch an die Manier der Meister, die er als Pianofortespieler studiren musste, bindet. Wir mussen diesen Ausspruch Herrn Roeckel hier um so ernstlicher wieder zurufen, da er in den vorliegenden Serenaden nur leere Nachahmungen von langst bekannten Pianofortecompositionen uns vorführt. Am meisten gilt dies von Nr. 1 dieser Serenaden, die sehr schwer zu spielen ist, weil die Schwierigkeiten mit Fleiss überall hineinpracticirt sind. Fast alle Saloncompositeurs der neuern Zeit haben hierzu Beitrage liefern mussen, und auch die kleinsten Lichter der modernen Klavierspieler sind nicht ganz mit Stillschweigen ubergangen worden. Nr. 2 ist sehr unbedeutend in musikalischer Hinsicht und am Besten als Walzer für alterschwache Leute, denen die Gelenkigkeit mangelt, zu spielen. — Die kleine Polonaise ist ein sehr simples Machwerk, ohne Melodie und Geist, und wäre besser nicht erschienen. Oder hofft Herr Roeckel seinen Ruhm dadurch zu vermehren? 58.

195. **Rosellen (H.) Op. 66.** Fantaisie et Variations brillantes sur les Motifs de l'Opéra: la Sirène, de D. F. E. Auber, pour Piano. Es. Leipzig, Breitkopf et Härtel 25 Ngr.

Schon weiter vorgeruckten Schulern als Uebung in moderner Spielweise zu empfehlen. Das Stück selbst ist, abgesehen von einiger Wässerigkeit, im Ganzen elegant und sehr klaviermassig gearbeitet, als Hand- und Finger-Bildemittel deshalb gut zu brauchen. 23.

196. **Rubini (G. B.)** Douze Leçons de Chant moderne pour Ténor ou Sopran avec Piano. En 2 Parties. Mainz, Schott à 2 fl. 24 Xr.

Diese „Leçons" erschienen schon vor 5 Jahren in einem Bande. 19.

— **Scarlatti (A.)** „Tu es Petrus". Siehe F. Commer Musica sacra Nr. 18.

197. **Schachner (R.) Op. 8.** Poésies musicales pour Piano. As. Gm. Es. Wien, Haslinger 1 fl.

Modern, nicht ganz geschmacklos, nicht langweilig, nicht beson-

ders interessant — kurz, wie eine Unzahl anderer Werke, bei denen die Verleger oft ihre Rechnung finden. 22.

— **Scherling (C.)** Siehe. Lieder-Tafel.

198. Schliebner (A.) Op. 1. Sonate pour Piano D. Berlin, Challier et Co. 1 Rf.

A. Schliebner eröffnet zwar seine musikalische Laufbahn mit einer Sonate, und zeigt dadurch, dass seine künstlerischen Bestrebungen höherer Art sind, als wir es sonst von Anfängern erwarten, allein ihm gerade hätten wir ein bescheideneres Auftreten gewünscht, weil er zu schwach ist, um in den höhern Regionen sich zu halten, weil er bei seinem allzukühnen Fluge gen Himmel sich die Flügel auf wirklich bedauernswerthe Weise verbrannt hat. Wenn er glaubt, durch diese Sonate einen Sitz in dem musikalischen Parnasse sich erworben zu haben, auf dessen Höhe er sich von andern Kunstjüngern neidisch angestaunt erblickt, so thut es uns vom Herzen leid, dass wir ihn aus diesem süssen Wahne herausreissen müssen. Ja, es liegt uns sogar die traurige Pflicht ob, ihm versichern zu müssen, dass sein jetziger Standpunkt noch weit vom Fusse des Musen-Berges entfernt, und dass gewiss noch unendliche Mühen sich nöthig machen werden, ehe ihm vergönnt sein wird, nach der so sehnlich erwünschten Höhe einen Anlauf machen zu dürfen. Wir haben kaum ein Werk erblickt, das in jeder Beziehung sich so schwach herausgestellt hätte, als die vorliegende Sonate. Gänzlicher Mangel an Fantasie ist unverkennbar das Erste, was uns in die Augen fällt, alle Melodieen, die uns hier entgegentreten, sind ohne Frische und Eigenthümlichkeit, ja sogar auch altväterisch, wie z. B. die Mittelmelodie des ersten Satzes, ferner die Menuett und das Rondeau, in dem wahrscheinlich die Haydn'sche Naivität hervortreten soll. Die Form kann Herr Schl. keinesweges beherrschen, man merkt überall ein sklavisches Verfolgen der gegebenen Formenregeln, ein genaues Anpassen an gegebene Muster, und deshalb eine Ungeschicktheit, die von dem gänzlich entwichen sein muss, der so kühn ist, Sonaten als Op. 1 in die Welt zu senden. Wir rathen recht sehr, dass der Componist dieser Sonate erst noch recht tüchtig lerne, und dann erst wieder Versuche machen möge, mit bescheidenen Kleinigkeiten aufzutreten! 66.

199. Schnabel (C.) Op. 32. Lieder ohne Worte (Nr. 1. Trennung. Dm. — Nr. 2. Sehnsucht. B. — Nr. 3. Barcarole. Gm.) für Pianoforte. Berlin, Bote u. Bock 12½ Sgr.

Laut Titel schrieb der Verfasser schon 32 Werke, uns kam noch keins zu Gesicht, oder wahrscheinlicher: wir erinnern uns dessen nicht mehr. Wir wollen und können dem Componisten nach Einsicht obiger Lieder ohne Worte bedeutendes Talent weder zu-, noch absprechen, da leicht seine übrigen Sachen dem widersprechen dürften. Von den 3 Liedern gefiel uns blos das zweite, welches glatt geschrieben, melodiös und gut begleitet ist. Wir empfehlen sie [abgesehen davon, dass uns Nr. 1 und 3, die beiden kürzeren, uninteressant erschienen] allen Liebhabern. Sie sind auch nicht schwer zu spielen. 24.

200. Schnoetter (F. Noble de) Op. 1. Pensées de la Jeunesse. Quadrille pour Piano. F. Wien, Diabelli et Co. 30 Xr.

201. Schubert (Fr.) Op. 2. Gretchen am Spinnrade (Rita al Filatojo — Marguerite) aus J. W. von Goethe's Faust, für eine Singstimme mit Pianoforte. Neue Ausgabe (mit italienischer und französischer Uebersetzung.) Dm. Wien, Diabelli u. Co. 45 Xr.

202. **Schubert (Fr.) Op. 3.** Schäfer's Klagelied (les Plaintes du jeune Pâtre) — Heidenröslein (Rose sauvage) — Jägers Abendlied (Le Chant du Chasseur) — Meeres-Stille (Le calme Plat). Gedichte von J. W. von Goethe mit französischer Uebersetzung von Bélanger, für eine Singstimme mit Pianoforte. Neue Ausgabe. Cm G. Des. C. Wien, Diabelli u. Co. 45 Ngr

203. — — **Op 4.** Der Wanderer, von Schmidt von Luebeck (Le Voyageur, de Bélanger) — Morgenlied, von Werner (Chant du Matin, de Bélanger) — Wanderers Nachtlied, von J. W. von Goethe (Chant du Soir, de Bélanger.) Für eine Singstimme mit Pianoforte. Neue Ausgabe Cism Am. Ges Ebend 45 Ngr

204. — — **Op 5.** Rastlose Liebe (Toujours) — Nähe des Geliebten (Je pense à lui) — Der Fischer (La Sirène) — Erster Verlust (Première Perte) — Der Koenig in Thule (Le Roi de Thulé.) Gedichte von J. W. von Goethe, mit französischer Uebersetzung von Bélanger, für eine Singstimme mit Pianoforte. Neue Ausgabe. E. Ges. B. Fm Dm. Ebend. 1 Thlr 15 Ngr

205. **Schubert** (à Dresde) **(Fr.) Op. 7.** Deux Nocturnes (Nr. 1. Amour secret. B. — Nr 2. La Sérénade. B) pour Violon avec Piano. Dresden, Meser 20 Sgr

Zwei nicht schwere Violinstücke, die eben so gut mit andern Ueberschriften hätten getauft werden können. 2.

— **Schuetz (H.)** Siehe. F. Commer Musica sacra Nr. 5, 12, 13.

206. **Schulz (F)** Alexandrinen-Galopp für Pianoforte. E. Berlin, Challier u. Co. 10 Sgr

207. **Schumann (Dr. R.) Op. 48.** Dichterliebe, Liedercyklus aus dem „Buche der Lieder" von H. Heine, für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1: Nr. 1—8 (1 Thlr) Heft 2 Nr 9—16 (1 Thlr 5 Ngr) Leipzig, Peters.

Diese Lieder gehören zu den besten von Schumann, doch wollen wir uns nicht abmühen, diejenigen, welche uns am meisten gefallen, namhaft zu machen. Der Geschmack ist ja so sehr verschieden, und der Eine findet sich von diesem, der Andere von jenem mehr befriedigt. Eben so wenig würde es was nutzen, wollten wir nachweisen, wo der Componist, unserer Ansicht nach, kräftiger hätte erfinden sollen. Wer es weiss, wie rasch Schumann schreibt, wird sich nicht darüber wundern, dass auch manches Schwache mitunterläuft. Uebrigens sind es, der Form nach, wahre Lieder, im eigentlichsten Sinne des Worts Stücke, z. B wie die Schlussnummern beider Hefte, werden wohl jedem gefallen. [Das Nachspiel Seite 23, Heft 2 nehmen wir aus.] Auch Schumann legt häufig die Schlussnote des Gesanges nicht auf den tonischen Dreiklang als Schlussaccord, sondern schliesst erst später, und dann noch mit unvollkommener Cadenz. Die Lieder runden sich, den sinnig ausgewählten Texten gemäss, recht gut zu einem Ganzen ab, und lassen sich, da ihre Tonarten in passender Folge stehen, ohne Unterbrechung hinter einander vortragen. Dass die Begleitung keine unbedeutende Rolle spielt, sondern charakteristisch sich geltend macht, wird man von diesem Componisten auch ohne Ansicht der Lieder glauben. 3.

208. **Seemann (A.)** Treue Liebe. Aus dem Schauspiele gleiches Namens, von E. Devrient, für eine Singstimme mit Pianoforte. Des. Hannover, Nagel 2 Gr.

Moderato molto, As-dur, 3/4 Takt, Rhythmus:

etc.

ein Paar Fermaten, sehr leichte altmodische Begleitung, sehr sentimentaler Ausdruck, kurz, wie anspruchslos der Componist auch

sein mag, wir fragen doch: „wer könnte heut zu Tage kein solches Lied schreiben?" — 15.

209. Servais (F.) Op 4. Fantaisie et Variations brillantes sur la Valse de F. Schubert intitulée: le Désir (Sehnsuchts-Walzer) pour Violoncelle avec grand Orchestre (4 fl. 48 Xr.) ou avec Piano (2 fl. 24 Xr.) D. Mainz, Schott.

210. Speier (W.) Op. 29. Die Perlen im Champagner. — Historia von Noah. Für Bass [oder für 2 Bässe ad libitum] mit Pianoforte. Neue Auflage. Gm. Es. Offenbach, André 54 Xr.

211. —— Op. 44. Gesänge für Männerchor. Nr. 2. Schlachtgesang von T. Creizenach, für Doppelchor mit 2 Ventiltrompeten. Partitur und Stimmen. C. S. Mainz, Schott 1 fl. 30 Xr.

Wirksam. 1.

212. Sponholtz (A. H.) Op. 13. Douze Pièces faciles et mélodieuses pour Piano, dédiées à la Jeunesse musicale. Cah. 1 (15 Ngr) Cah. 2 (17½ Ngr) Leipzig, Peters.

Leicht und melodiös in der That. Freilich das Leichte mit Geist zu paaren ist eine schwerere Aufgabe, die Herr Sponholtz in diesem Opus nicht gelöst hat. Es kommt zu viel Triviales darin vor, als dass man es zum Jugendunterricht unbeschränkt empfehlen könnte. 2.

213. Stoer (C.) Erinnerung an die Fest-Redoute im Grossherzogl. Residenzschlosse zu Weimar am 3ten Februar 1843. Marsch für Pianoforte eingerichtet. B. Erfurt, Körner 7½ Sgr.

214. Strauss (J.) Op. 159. Nur Leben! Walzer. G. Wien, Haslinger.
Für Orchester. 3 fl. 30 Xr.
Für 3 Violinen und Bass. 1 fl.
Für Flöte allein. 20 Xr.
Für Csakan allein. 20 Xr.
Für Guitarre allein. 30 Xr.
Für Violine und Pianoforte. 45 Xr.
Für Flöte und Pianoforte. 45 Xr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 1 fl. 15 Xr.
Für Pianoforte allein. 45 Xr.
Für Pianoforte, im leichteren Style und in leichten Tonarten. (Die junge Tänzerin in Heft 47) 30 Xr.

215. Strobel (J. B.) Hundert 2-, 3- und 4-stimmige Gesänge für die Hand der Kinder in katholischen Schulen. Heft 1. Zweite verbesserte Auflage. 8. Darmstadt, Jonghaus geh. 4 Gr. n.

— Struve (G.) Siehe: J. E. Haeuser Op. 58.

***216. Taeglichsbeck (T.) Op. 25.** Messe für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Violoncell, Bass, (2 Clarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken ad libitum) und Orgel. Es. München, Falter u. Sohn 8 fl. 42 Xr. (Partitur in Copie 9 fl. n.)

217. Tiehsen (O.) Op. 23. Drei Gedichte von R. Reinick, E. Geibel und J. Kerner, für 3 Frauenstimmen mit Pianoforte. Partitur und Stimmen. G. E. Hm. S. Berlin, Bote u. Bock 1 Rt.

Sämmtliche dreistimmige Gesänge, für welche schöne und zweckmässige Texte gewählt sind, zeichnen sich durch Grazie aus, sind rein und sangbar geschrieben, und verdienen die Theilnahme des Publikums in hohem Grade. 12.

218. Titl (A. E.) Op. 31. Salomon's Tempelweihe. Religiöse Scene, von O. Prechtler, für Männer-Chor und Bass-Solo mit Harfe oder Pianoforte. Partitur und Stimmen. C. Wien, Diabelli u. Co. 1 fl. 30 Xr.

219. Titl (A. E.) Op. 34. Brunnengeplätscher. Gedicht von J. N. Vogl, für eine Singstimme mit Pianoforte. Des. Wien, Diabelli et Co. 30 Xr.

220. — — Op. 35. Die Männer von Einst und Jetzt! Gedicht von L. Loewe, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Einlage zum Zauberspiele: der Verschwender.) Es. Ebend 30 Xr.

218. Op 31. Die sowohl in der Idee als Durchführung recht musikalische Dichtung hat der Componist zwar mit der zweckmässigen Einfachheit behandelt, indessen müssen wir uns gestehen, dass, obwohl durch das Ganze ein frommer Ton klingt, er doch seine produktive Kraft nicht zu jener mehr erhöhten Thätigkeit aufgefordert hat, welche der Vorwurf jedenfalls verdiente. Der erste Chor ist ohne Begleitung, und nimmt sich beinahe dürftig aus. Die Harfenbegleitung [oder Piano] tritt mit dem Basssolo ein, in welches sich ein Chor flicht, und erhöht, freilich durch den sinnlichen Eindruck des Tones die Wirkung dieses Satzes. Ein kurzes Soloquartett der Priester leitet den Schlusschor ein, welcher in Bezug auf Erfindung sowohl als Ausführung den ersten überbietet. Schliesslich machen wir die Componisten auf die dankbare Dichtung aufmerksam, die mehrfach benutzt zu werden verdient. 14.

219. Op. 34. Eine einfache, fliessende und leichtfassliche Melodie mit einer recht angenehmen Begleitung muss wohl Freunde finden, und da sie so anspruchslos gegeben ist, freuen wir uns derselben aufrichtig, wohl wissend, dass nicht alle Componisten Mozarte und Beethoven sein können. Das unter:

220. Op. 35. genannte Lied müssen wir aber als zu seicht und trivial ablehnen, um so mehr, als es [unbeschadet der musikalischen Gedanken] auf 2 Seiten zusammengedruckt werden konnte, während es 6 Seiten füllt. 14.

221. Toepfer (J. G.) Allgemeines und vollständiges Choralbuch zunächst zu dem Dresdner, Weimarischen und Erfurter Gesangbuche. Die Melodieen nach J. A. Hiller, J. C. Kempt und M. G. Fischer und mit 4stimmiger Harmonie nebst kurzen doppelten Zwischenspielen versehen. Zum Kirchen-, Schul- und Privat-Gebrauche, für Organisten, Cantoren, Schullehrer, Seminaristen, Präparanden und alle Freunde des Choralspiels. Zweite Auflage qu. 8. Erfurt, Körner geh. 3 Thlr. 15 Ngr. n.

222. Trithen (F. E.) Op. 2. Grande Valse sentimentale pour Piano. As. Mainz, Schott 54 Xr.

Mangel an Selbsturtheil oder Schreibsucht mögen die Schuld tragen, dass der Componist sich nicht scheuete, als Op. 2 nichts Besseres zu geben als einen kaum leidlichen Walzer. Ueber die Befähigung des Herr'n Th zur Composition, können und wollen wir hiernach nicht richten. 25.

223. Trube (A.) Op. 4. Variations brillantes sur un Thème favori de l'Opéra: la Fille du Regiment, de G. Donizetti, pour Piano. Mainz, Schott 1 Fl. 12 Xr.

Für ein Op. 4 [wir kennen noch gar nichts von Hrn. T.] technisch fertig, aber nicht Erfindung genug. Wir wollen und können des Componisten Kräfte nicht weiter beurtheilen, bis wir mehr von ihm gesehen Die Variationen sind nicht gerade leicht. 23.

224. Truhn (F. H.) Op. 58. Herzog Otto's Liebe. Poesie von Wolfgang Mueller, für Tenor mit Pianoforte. F. Berlin, Päz 20 Ngr.

Geschickt gemacht, wie die meisten Sachen dieses Gesangscomponisten. 4.

225. Tsukly (M.) Op 13. Romance pour Piano. Des. Wien, Haslinger 45 Xr.

226. — — Op. 14. Sérénade pour Piano. E. Ebend. 30 Xr.

Op. 13 ist Thalberg gewidmet und, wie da zu erwarten, ziemlich genau in der Manier dieses Meisters gehalten. Die Erfindung ist nicht originell, die Ausführung aber geschickt. — Op. 14 ist in gleicher Manier gehalten und bedarf keiner besondern Erwähnung. Beide Werke sind Salonstücke und den Liebhabern solcher Musik anzuempfehlen. 68.

227. **Voss** (C.) **Op. 6.** Variations de Bravoure sur un Motif favori de l'Opéra: il Pirata, de V. Bellini, pour Piano. Seconde Édition revue et augmentée par l'Auteur. D Berlin, Bote et Bock 20 *Sgr.*

228. — — **Op 7** et **16.** Divertissement brillant Nr 1, 2 pour Piano. Seconde Édition revue et augmentée par l'Auteur. Es. B. Ebend. à 10 *Sgr.*

229. — — **Op. 52.** Allegro agitato, Andante religioso e Finale. Concertstück in Form des Concertino für Pianoforte. Fm. Leipzig, Breitkopf et Härtel 1 *Rthl.* 15 *Ngr.*

230. — — **Op 56.** Morceau burlesque de Salon pour Piano. A. Ebend. 15 *Ngr.*

231. — — **Op 59.** Fantaisie élégante sur l'Opéra: la Sirène, de D. F. E Auber, pour Piano. C Ebend. 15 *Ngr.*

Wer viel zusammenschreibt, muss endlich nach und nach zu einer gewissen Schreibfertigkeit gelangen, wie sie z. B. auch Herr V. besitzt. Bis zur Erfindung von Motiven, welche sich durch rhytmische oder melodische Eigenthümlichkeit auszeichnen, hat es Herr V. noch nicht gebracht, auch was man Durchführung, oder im strengen Sinne Arbeit nennt, scheint ihm fremd oder nicht eigen zu sein. Man findet dies bestätigt bei allen sogenannten Uebergangsstellen. Die Form seiner Tonstücke ist eine gewöhnliche, d. i. eine willkührliche, dilettantenartige. Letzteres Adjectiv passt überhaupt für Alles was Herr V geschrieben. — Abgesehen nun von dem eben Gesagten, so sind doch Herrn V.'s Leistungen immer noch den französischen Sudeleien, welche schiffpfundweise nach Deutschland geschleudert werden, vorzuziehen. Seine Sachen sind alle klaviermässig und Liebhabern von sogenannter „brillant-gefälliger Musik" gewiss genügend Das Concertino ist in gewisser Hinsicht noch das Geschickteste, was wir von Herrn V. gesehen. 20.

232. **Wagner** (R.) Gruss seiner Treuen an Friedrich August den Geliebten bei seiner Zurückkunft aus England den 9ten August 1844 (für eine Singstimme mit Pianoforte.) G Dresden, Meser 5 *Ngr.*

233. — — Rienzi, der Letzte der Tribunen. Grosse tragische Oper in 5 Akten. Vollständiger klavier-Auszug in 2 Bänden. Ebend. geh. 16 *Rthl.*

Daraus einzeln:

*Ouverture für Orchester Partitur. D 2 *Rthl.* n.
Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen. D. 1 *Rthl.* 5 *Ngr.*
Ouverture für Pianoforte. D 20 *Ngr.*
Nr. 1. Terzett (Sopran, Mezzo-Sopran und Tenor) O Schwester, sprich, was dir geschah? — B. 1 *Rthl.* 5 *Ngr.*
Nr. 2. Duett (Sopran und Mezzo Sopran) Er geht und lässt dich meinem Schutz. As. 1 *Rthl.*
Nr. 3. Arie des Friedensboten (Sopran) Ich sah die Städte, sah das Land A. $7\frac{1}{2}$ *Ngr.*
Nr. 4. Arie (Mezzo-Sopran) Gerechter Gott! So ist's entschieden schon! F. $17\frac{1}{2}$ *Ngr.*
Nr. 5a. Schlachthymne (Männer-Chor) Auf Römer, auf! B. $12\frac{1}{2}$ *Ngr.*
Nr. 5b. Dieselbe für eine Singstimme. B. 10 *Ngr.*
Nr. 6. Arie (Tenor) Baut fest auf mich, den Tribunen. C. 10 *Ngr.*
Nr. 7 Gebet (Tenor) Allmächt'ger Vater, blick herab. B. 10 *Ngr.*

Nr. 8a. Duett (Sopran und Tenor) Verlässt die Kirche mich. A. 1 Rh. 5 Ngr.
Nr. 8b. Cavatine hieraus einzeln (Tenor) Ich liebte glühend meine hohe Braut. A. 10 Ngr.
Nr. 9. Duett (Sopran und Mezzo-Sopran) Du hier, Irene? Treff ich dich noch? Bm. 22½ Ngr.
Nr. 10. Waffentanz. F. 15 Ngr.
Nr 11 Grosser festlicher Tanz. C. 20 Ngr.
Nr. 12. Marsch der Gesandten. E. 7½ Ngr.
Nr. 13. Grosser Kriegsmarsch. Es. 10 Ngr.
Nr. 14. Friedensmarsch. F 7½ Ngr.
Potpourri Nr. 1 für Pianoforte. D. Ebend. 22½ Ngr.

232. Dieses Lied ist recht kräftig und volksthümlich gehalten und leidet nur an einem Fehler, nämlich, dass die einzelnen Verse zu lang sind. 68.

233. Wir verschieben die Besprechung bis zur bevorstehenden Aufführung der Oper. D. Red.

234. **Wahle** (F.) Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Nr. 1. Vöglein mein Bote. A. Berlin, Esslinger 5 Sgr.

Solcher Lieder müssen es wenigstens ein halbes Dutzend sein, wenn sie unter der hier zur Schau gestellten Masse berücksichtigt sein wollen. 14.

*235. **Walch** (J. H.) Pièces d'Harmonie pour Musique militaire, pour Clarinette en Es, 3 Clarinettes en B, Flûte, (Hautbois ad libitum) 2 Cors, 2 Bassons et Serpent, 2 Trompettes, 3 Trombones, Tambour grand et petit. Liv. 30. Leipzig, Peters 3 Rh. 10 Ngr.

— **Walter** (J.) „Allein auf Gottes Wort". Siehe: F. Commer Musica sacra Nr 6.

— **Weber** (C. M. von) Oberon (Oper) Finale 2. Siehe: A. Bazzini Op. 17 Nr. 5.

236. **Weigel** (M.) Theoretisch-praktische Zitherschule, in welcher die Anfangsgründe der Musik deutlich erklärt und die vorzüglichsten Regeln der Behandlungsweise für die einfache, wie für die grössere vollständigere Schlagzither in ausgewählten Beispielen mit Fingersatz angegeben sind. Neue, verbesserte Ausgabe. München, Falter 3 Fl.

237. **Weiss** (J.) **Op. 11.** Zwei Lieder. (Nr 1. „O wär' ich ein Vöglein". C. — Nr. 2. „Leb' wohl, mein Lieb". F) für eine tiefe Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Bote u. Bock 10 Sgr.

Von den beiden vorliegenden Liedern zeichnet sich das erste durch Lebendigkeit aus, das andere ist etwas ganz Gewöhnliches, ja Triviales. Beide aber haben die vortreffliche Eigenschaft, dass sie sich in einer liebenswürdigen Einfachheit bewegen, die man Naivität nennen könnte. — Der Componist dieser Lieder nannte in einer Kritik über Berlioz's neueste Ouverture: „le Carneval romain" den französischen Componisten einen g e n i e l o s e n M e n s c h e n. Wahrlich, er hat Recht! Wer solche Lieder, wie die vorliegenden schreiben kann, der steht über Berlioz und darf sich ein so hartes Urtheil erlauben. Berlioz, du bist vernichtet! Geh' und studire bei Julius Weiss! 68.

238. **Wielhorsky** (Comte J.) **Op. 13.** Grande Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: Il Pirata, de V. B e l l i n i, pour Piano. Gm. Leipzig, Breitkopf et Härtel 1 Rh.

239. — — **Op. 14.** Impromptu Nr. 3 pour Piano Em Ebend 12½ Ngr.

238. Bellini in moderner, hier und da Thalbergischer Weise variirt und verarbeitet, zwar nicht trivial, uns aber langweilend in

hohem Grade. Es wird noch sehr Viele geben, denen diese Fantasie, gut vorgetragen, imponiren und gefallen wird, aber zum Besten der Kunst, und wenn Musik überhaupt eine Kunst bleiben soll, müssen dergleichen Sachen auch vor Nichtkünstlern kein Gehör mehr finden; dann würden auch Leute wie Graf W. anders schreiben, wir trauen ihm das Können zu. Wäre die Zeit nahe! 20.

239. Nur in sehr lebendigem Tempo und gut gespielt, hört sich dies Impromptu ohne Langeweile mit an; dann wird's aber modernen Spielern und Liebhabern von Henselt und Thalberg gefallen. 25.

240. Willmers (R.) Op. 28. Deux Études de Concert pour Piano. Nr. 1, 2. Berlin, Bote et Bock à 22½ Sgr

Nr. 1. La Pompa di Festa. Des.

Nr. 2. La Danza delle Baccanti. D.

Nr. 1 ist ein eigentliches Paradepferd zum Vorreiten für tüchtige Husaren. Eine einfache, nicht besondere Melodie, deren Töne durch immer schwierigere Begleitung zuletzt kaum mehr zu treffen sind, wenigstens nur bei grösster Sicherheit und enormer Muskelkraft. Denjenigen, die vom Componisten die Etude vortragen gehört, wird sie als eine angenehme Rückerinnerung dienen. Uebrigens sind unsere Eingangsworte keineswegs als Tadel zu nehmen, da wir das Stück unmöglich verwerfen können, so wenig als Nr. 2, welches, ungleich leichter, gleichfalls geschmackvoll componirt ist und seinen Effekt nicht verfehlen wird. 26.

— **Winkler (M.)** Siehe: M. Zehetor.

241. Winterle (E.) Op. 17. Valses brillantes pour Piano. F. Wien, Haslinger 45 Xr

Der Strauss'sche und Lanner'sche Geist weht zwar keineswegs in diesen Walzern, doch sind sie immer noch erträglich anzuhören. Sie würden eigentlich als Tänze bei unsrer Zeitschrift gar nicht in Betracht zu nehmen sein, wenn sie nicht vor der gewöhnlichen Art, Tänze für das Pianoforte zu arrangiren, sich durch eine brillantere Satzweise auszeichneten. Es sind in ihnen einige nicht unbedeutende Schwierigkeiten, die auch geübten Spielern gewiss Mühe verursachen werden. Der Geschmack, in dem sie geschrieben, ist halt ganz der Wienerische. 88.

— **Wittmann (R.)** Wundertöne. Siehe: Taenze Nr. 1.

242. Wolff (E.) Op. 92. Divertissement sur l'Opéra: Maria di Rohan, de G. Donizetti, pour Piano à 4 Mains. G. Mainz, Schott 1 fl. 21 Xr

243. — — Op. 95. Mazourka pour Piano. As. Ebend. 45 Xr

244. — — Op. 102. Nr. 1. La Bohémienne. Grande Polka de Salon pour Piano. C. Berlin, Schlesinger 20 Sgr

242. Für zwei etwas geübte Spieler, die ein gemischtes Laienpublikum amüsiren wollen, gefällig und brauchbar genug; weiter aber nichts. 22.

243. Siehe Repertorium Heft 6, Nr. 167—171. (20.)

244. Salonpolka? Allerdings; Musik wird in den Pariser Salons schon lange nicht mehr gemacht, wenigstens nicht auf dem Klavier; schläft aber der Salon bei dergleichen nicht ein — dann rathen wir ihm nach der Türkei zu gehen, und einen Versuch mit Opium in Pfund-Dosen zu machen. 20.

— **Wunderlich (J. G.)** Siehe: A. Hugot.

245. Zagf (A.) Magyar Hangok szerzé Zongorára. (Variationen für Pianoforte.) Cm. Es. Wien, Diabelli u. Co. 50 Xr

Dieses Werk gewährt nur in so fern Interesse, als es uns mit einigen ächt ungarischen Nationalmelodieen bekannt macht, die wegen ihrer Eigenthümlichkeit es wohl verdienen, dass man sich um sie kümmert. Als Composition ist das Werk unbedeutend, da es nur eine Zusammenstellung von verschiedenen Themen ist, über deren eines einige Variationen beigefügt sind, die Nichts enthalten, was sich auszeichnete und der Erwähnung werth wäre. 98.

*246. **Lehster** (M.) und **M. Winkler.** Generalbass- und Harmonie-Lehre. Heft 1. gr. 8. Nördlingen, Beck 12 *Gr.* n.

247. **Zelter** (C. F.) Zehn Lieder für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 8. Heft 1, 2. Berlin, T. Trautwein

Heft I. Nr. 1. Versus memoriales. G. — Nr. 2. Lob der Musik. G. — Nr. 3. Die Campanelle. D. — Nr. 4. Ergo bibamus. C. — Nr. 5. Der Zopf (tragische Geschichte von A. von Chamisso.) D. 1 *Rt.*

Heft II: Nr. 6. Beherzigung: „Ach was soll der Mensch verlangen". A. — Nr. 7. Hoher Besuch: „Nimmer, das glaubt mir". A. — Nr. 8. Lacrymosa. „Ein Musikant wollt' fröhlich sein". G. — Nr. 9. Knickerey bleibt frei: „Es war einmal ein König". C. — Nr. 10. Lob der Faulheit. F. 20 *Sgr.*

Fast durchgängig Lieder voll drolliger Laune, Jovialität und trocknen Witzes, weniger originell in der Erfindung als mit ausserordentlichem Verstande und grosser Sachkenntniss geschrieben. Das Technische ist trefflich, und das Werk verdient in jeder Beziehung Theilnahme des Publikums. 12.

---

248. **Zeeck und Guste** (Posse) Nr. 2. Lied: „Da siehst'e mir, da hast'e mir!", für 1 oder 2 Singstimmen mit Pianoforte nach der Melodie des Dessauer Marsches, gesungen von Herrn Grobecker und Demoiselle Julie Herrmann. B. Berlin, Esslinger 5 *Sgr.*

*249. **Lieder-Kranz** für die Turngemeinden des Vaterlands. Mit einem Vorworte von A. Ravenstein. gr. 16. Stuttgart, Göpel geh. 27 *Kgr.* n.

250. Norddeutsche **Lieder-Tafel** für den 4stimmigen Männergesang. Partitur und Stimmen. Band 8, Scherling (C.) 6 deutsche Lieder von E. Daeke und W. Mueller für 4 Männerstimmen. 12. Hamburg, Schuberth u. Co. 18 *Gr.* n.

Diese Männergesänge haben unstreitig das Verdienst für sich, dass sie leicht sind, und sogar auch von den schwächsten Gesangvereinen eingelernt werden können. Hinsichtlich der Composition stehen sie auf einer ziemlich niedrigen Stufe; sie geben nichts Neues, sondern sind vielmehr Reproduktionen von schon längst Dagewesenem. Einige unter ihnen sind humoristischen Inhalts, und diese sind in musikalischer Beziehung gerade am wenigsten gelungen, denn unser Componist scheint keineswegs unter die Cantores zu gehören, denen die Humores zum zweiten Ich geworden sind. Es lässt sich am Ende jedem Text eine Melodie unterlegen, allein ob sie den Nagel auf den Kopf trifft, das ist dann erst die Frage. 88.

251. **Nouveautés** du Jour pour le Salon musical. — Musikalische Tags-Neuigkeiten für Pianoforte. Cah. 39. Pacher (J. A.) Op. 5. Caprice mélodieux. As. Wien, Diabelli u. Co. 45 *Xr.*

Schliesst sich den im 5ten Hefte besprochenen Cahiers würdig an. 20.

252. Zwei **Polka** für Pianoforte. Nr. 1. Amalien-Polka (mit Gesang ad libitum.) D. — Nr. 2. Frühlingsgruss. Polka von G. Orlemuender. G. Berlin, Horn 5 *Sgr.*

— **Repertoire** de l'Opéra (Potpourris.) { Nr. 1. Siehe: A. Adam le Roi d'Yvetot. Nr. 12. Siehe. G. Donizetti la Fille du Régiment. }

253. Alte und neue **Studentenlieder.** Mit Bildern und Singweisen. Herausgegeben von L. Richter und A. E. Marschner. 12. Leipzig, Mayer u Wigand geh. 10 Ngr. n.

254. **Taenze** für Orchester. Nr. 1—3. Berlin, T Trautwein.
Nr 1 Wittmann (R.) Wundertöne, Walzer. Es. 1 Rth 20 Sgr
Nr. 2. Gaehrich (W.) Gluck! Gluck! Gluck! Walzer. G. 1 Rth 10 Sgr
Nr. 3. — — — Windsbraut-Galopp. E. 25 Sgr

*255. Deutsche katholische **Volks-Gesaenge** während des Gottesdienstes. 12. Ulm, Wohler'sche Buchhandlung geh 2 Gr. n.

Systematisches Klassen-Register.

Orchester. 41. 75. 124. 126. 182. 214. 233. 254.
Harmonie-Musik. 235.
Violine. 11. 17 18. 54. 67. 88. 95. 107. 113. 127. 146. 152. 172. 205. 214.
Violoncell. 56. 70. 83. 130. 146. 154. 209.
Flöte. 36. 56. 69. 104. 120. 122. 124. 126. 214.
Clarinette. 8.
Csakan. 214.
Zither. 236.
Guitarre. 25. 214.
Pianoforte. Quartetten. 91. 152.
Trios. 91. 166.
Duetten. 8. 11. 17. 18. 56. 58. 69. 70. 83. 95. 107. 113. 127. 130. 146. 152. 154. 172. 205. 209. 214. [Für 2 Pianoforte] 15.
Vierhändig. 3. 4. 19. 20. 39. 45. 47. 48. 51. 57. 74. 91. 122—124. 126. 127. 143. 146. 182. 214. 233. 242.
Solos. 1. 2. 6. 9. 10. 13. 14. 16—18. 21. 22. 24. 27—34. 37. 38. 42—46. 50—54. 57. 59. 61. 62. 64. 66. 68. 73. 79—81. 84. 85. 89. 92—94. 101. 108. 111. 112. 114. 116—119. 122—127. 129. 132—134. 137. 140. 144. 145. 148. 149. 151. 161. 164. 167—171. 173. 174. 182—184. 186. 187. 189—191. 193—195. 197—200. 206. 212—214. 222. 223. 225—231. 233. 238—241. 243—245. 251. 252.
Schulen. 81.
Orgel. 105. 185. 189. 221.
Gesang. Mehrstimmig. 5. 12. 26. 40. 49. 72. 75—78. 82. 86. 90. 98. 109. 131. 136. 139. 147. 153. 155. 161. 163. 192. 210. 211. 215—218. 221. 233. 247—250. 253. 255.
Opern. 4. 55. 57. 110. 161. 233. 248.
Einstimmig. 23. 26. 35. 55. 57. 60. 63. 65. 67. 71. 90. 96. 97. 99. 100. 102. 103. 106. 110. 115. 135. 141. 142. 150. 156—161. 165. 175—181. 188. 192. 196. 201—204. 207. 208. 210. 218—220. 224. 232—234. 237. 248.
Schulen. 196.
Theoretische und andere Schriften über Musik, Cataloge &c. 88. 121. 138. 185. 246.
Textbücher. 4. 128. 249. 253. 255.
Portraits und Büsten. 7. 162.

Feuilleton.

Leipziger Oper.

In der ersten Hälfte des August's wurde die hiesige Bühne unter der neuen Direktion mit dem Don Carlos von Schiller wieder eröffnet. Zu dem Behufe waren mancherlei Neubauten mit dem Theater vorgenommen worden, von denen wir nur erwähnen, dass der innere Raum neu gemalt und durch Gas erleuchtet ist, was, hebt es das mancherlei Unschöne des Gebäudes auch nicht ganz auf, doch einen freundlichern Anblick als früher gewährt. Vorhang, Dekorationen, Costüme u. s. w. sind neu, und gewiss so gut wie eine Provinzialbühne sie herzustellen vermag. Hoffen wir, dass der neue Direktor, Dr. med. Schmidt, ein Mann ist, der damit einverstanden, dass sein Unternehmen nicht blos eine Spekulation, sondern eine Kunstthat sein soll, dass er das Beste dem Publikum vorführen wolle, von demselben freilich in seinem Bemühen unterstützt und entschädigt zu werden erwartend. Davon hängt es ab, in wiefern es der neuen Direktion möglich sein wird, ihr und der Kunst Bestes mit einander zu verbinden; denn vor Allem hat ein Theaterdirektor freilich nachzusehen, dass er nicht selbst Schaden erleide. Wir haben darum so lange bei diesem Gegenstande verweilt, weil man so sehr geneigt ist, ungerechte Beschuldigungen gegen Theaterdirektoren vorzubringen, obgleich nichts zweifelhafter ist als ein solches Unternehmen, wie Jeder der die Geschichte der Leipziger Bühne kennt, zugeben muss. Der einzige Theaterunternehmer, seitdem Leipzig eine stehende Bühne hat, der Glück machte, war Ringelhardt, und bei dem war es offenbar blosse Spekulation. So möge denn die Folgezeit lehren, dass noch ein Mittelweg übrig.

Mustern wir die Kräfte der Oper, so finden wir das Orchester unter der Leitung von Lortzing und Netzer zu schwach. 6 erste und 6 zweite Geigen, 2 Bratschen, 3 Celli und 3 Bässe passen nicht zu 4 Hörnern, 3 Posaunen etc. etc., wie in modernen Partituren vorkommen, und stehen in Missverhältniss zu einander. Wenigstens mussten noch eine Bratsche und ein Cello hinzukommen; aber der Orchesterraum ist so klein, dass sie keinen Platz hätten. Concertmeister ist F. David. Der Chor unter Leitung des Herrn Günther besteht bis jetzt aus einigen 40 Personen, wird aber durch Militairsänger verstärkt werden.

Was die bedeutendern Solosänger und Sängerinnen anbelangt, so sind zu den von früher gebliebenen Mitgliedern, den Herren Pögner [ein gebildeter Sänger], Kindermann [mehr Stimme als Bildung], Frau Günther-Bachmann [unser beliebtestes, stets des Beifalls würdiges Bühnenmitglied], und Fräulein Bamberg [zu wenig Spiel und geistige Regsamkeit] getreten: Frl. Mayer [fähige, gutgeschulte, einnehmende Sängerin mit schöner Stimme, nicht für leidenschaftliche und grossartige, aber für sanfte Rollen passend], Frl. Steydler [noch nicht lange

auf der Bühne, und der Nachsicht noch vielfach bedürftig, wie nicht unwerth), Frl. Wertmüller (mehr dicke als dünne Stimme, aber Anfängerin in jeder Hinsicht), Herr Eicke (Opernregisseur, ein allgemein hinlänglich bekannter und erfahrener Bühnenkünstler), Herr Widemann (Tenorist von guter Stimme), Herr Lehmann (Tenorist, Spielgewandtheit, aber als Sänger mit einem Anschlage, der alle Töne wie gezwungen erklingen lässt, weshalb er nur in der Höhe, in der Tiefe aber gar keine Wirkung hat), Herr Klein (Tenorist von ungewöhnlichem Tonumfang bei seltener Stärke, aber ohne Bildung), Herr Henry (Tenorist, Spielgewandtheit, aber für die Bühne viel zu schwache Stimme), Herr Ulram (Bass, in jeder Hinsicht sehr brauchbar) Durch diese zahlreiche Besetzung der Tenor- und Bass-Rollen, ist es möglich, mit denselben zu wechseln, etwas das wir beachtet wünschten

Von Opern wurden bis zum ersten October folgende gegeben Don Juan (2mal), Zauberflöte (3mal), Othello (2mal), Norma (2mal), Schöffe von Paris (4mal), Mara (3mal) Ueber die beiden Letztern als neue, lassen wir hier einen ausführlichen Bericht erfolgen

Am 10ten September wurde zum erstenmale der Schöffe von Paris, komische Oper in 2 Akten, Musik von Heinrich Dorn, Text von Wohlbrück, mit vielem Beifalle, auch Hervorruf des Componisten, vor einem zahlreichen Publikum aufgeführt, Tags darauf vor sehr wenigen Zuhörern (beidemal dirigirte der Componist selbst), und am folgenden Sonntage vor grösserer und Beifall spendender Versammlung wiederholt. Zuerst vom Texte Dieser bietet der Musik vielen Stoff, und mit den grossen Abkürzungen, welche bei der dritten Aufführung vorgenommen wurden, macht er sich nicht übel, wenn auch der Schluss ohne Wirkung ist Hätte der Componist gleich beim erstenmale selbst die vielen Wiederholungen in seiner Musik gekürzt, so wäre sein Werk schon da von grösserer Wirksamkeit gewesen, und rathen wir ihm, die von Lortzing gemachten Kürzungen in seiner Partitur beizubehalten, denn nichts ist in einer Oper ärger als Langweiligkeit, Schlechtes erträgt man viel eher Der Dichter hat seine Oper eine komische genannt; das ist sie nur in sehr geringem Grade, denn die Person auf welche das Wort angewandt ist, der Schöffe, erscheint eher widerwärtig als ergötzlich — Jetzt zur Musik Diese hat uns, sehen wir von den mancherlei bedauerlichen Reminiscenzen ab, sehr wohl gefallen. Es ist Eigenthümlichkeit und gesunde Kraft bei vollkommener Kenntniss aller einem Componisten zu Gebote stehenden Mittel darin. Gleich die Ouverture ist lebendig und wirkungsvoll, die Motive derselben kommen, wie das jetzt meist geschieht, auch in der Oper vor Als besonders gelungen zeichnen wir aus die erste Arie des Schöffen, fast alle Chöre und die Gesänge des Königs im zweiten Akt Namentlich das Orchester ist überall trefflich behandelt Ergötzlich wirkt auch jene die italienische Manier parodirende Arie des Schöffen im 2ten Akt, das einzige Stück, dessen in der dritten Vorstellung stattgehabte Kürzung wir nicht billigen, weil es so seine Wirksamkeit fast verliert denn dass es die Handlung aufhalte, kann hier als Vorwurf nicht gelten, wo es dies, ähnlich der Weise der neuen italienischen Arien, grade thun soll Doch es wäre zu langweilig, alle einzelnen Schönheiten der Musik hier anzuführen, und wollen wir nur noch den Wunsch nach baldigem Drucke des Werks hinzufügen. — Was die Aufführung anbelangt, so war sie eine gelungene Den Schöffen gab Herr Ulram, in Gesang und Spiel gleich gut, Trinette die weibliche Hauptrolle hatte Frau Günther-Bachmann, unsere treffliche Soubrette übernommen, und führte sie zur allgemeinen Freude aus, den König gab Herr Eicke entsprechend, Therese, keine irgend hervortretende Partie, Frl Wertmüller, freilich noch wie eine Anfängerin, und den Studenten Loriot Herr Henry, der wegen

seiner dünnen, oft kaum vernehmbaren Stimme nicht blos seinen Part wirkungslos liess, sondern zum Nachtheil des Stücks und des Componisten verdarb. Die Chöre gingen recht gut, und die Ausstattung war lobenswerth. Freuen wir uns, dass wir um eine gute deutsche Oper reicher sind, möge sie bald auf allen deutschen Theatern gegeben werden.

Anders fällt allerdings unser Urtheil über die dreiaktige romantische [warum nicht geradezu Zigeuner-] Oper Mara von Netzer aus, welche am 10ten September zum erstenmale gegeben wurde. Gleich der Text von Prechtler, wenn er auch der Musik wirkungsvolle Momente bietet, ist ein charakterloses Machwerk, namentlich durch die Gestalt des Manuel. Kann es eine grössere Lächerlichkeit als die im dritten Akte geben, wo derselbe nach der Feuersbrunst hinläuft, um sie sich anzusehen, seine Braut aber den Händen der Zigeunerin überlässt, nachher wie ein Weib diese anfleht, lieber ihn als sie zu tödten, statt sie geradezu der Gefahr zu entreissen, und Ines selbst gleichfalls ruhig und ergeben um den Tod fleht? — Fürwahr ein Tonsetzer, der solchen widerwärtigen Unsinn componirt, flösst wenig Vertrauen zu seiner Intelligenz ein, und wir müssen leider gestehen, dass seine Oper den Beifall der Musikverständigen mit Recht nicht gefunden hat. Sehen wir von der werthlosen, wenn auch für die Menge nicht effektlosen Ouverture ab, die schon eine Beurtheilung in dieser Zeitschrift gefunden hat, und betrachten wir die Oper selbst hinsichtlich der drei Hauptpunkte: Erfindung, Instrumentation, musikalischer Ausdruck. Die Erfindung ist zwar melodiös aber innerlich meist unbedeutend, die Instrumentation so überladen, dass eine wohlthuende Steigerung des Effekts schwer möglich, und eben so wie der musikalische Ausdruck nur gar zu häufig gänzlich verfehlt und geschmacklos. Wir wollen zum Beweise des Gesagten einige Stellen anführen. Wie geschmacklos klingt z. B. gleich im Anfange die Bassfigur in der ersten Scene des Torald und der Mara bei dem Gesange des Erstern, wie unpassend ist der Gebrauch der Trompete nach der Entfernung der Mara bei den Worten Torald's: „ein traurig Wort kam über ihre Lippen", wie missglückt ist die Scene der Mara allein [wir sprechen hier vom ersten Akt], wozu Posaunen bei den Worten Manuels: „um deine Liebe fleh' ich"?, wie misslungen sind die Worte Torald's: „ja, dreifach Weh ruf' ich über dich" ausgedrückt, wie ungeschickt passt überhaupt im Schlusse des ersten Akts die Musik zum Text. Dann im 2ten Akt, wozu Posaunen beim friedlichen Chor der Landleute? — Am Gelungensten ist noch was Torald allein vor dem Hause des Cornaro zu singen hat, aber die Worte, die er nachher beim Erscheinen der übrigen Personen zu singen hat: „Erkennst du sie" sind wiederum verfehlt, und die folgende Singerei der Andern ist nicht besser. Doch die ganze Oper wimmelt von solchen, deutlich den Einfluss der italienischen Schule beurkundenden Stellen, und kann höchstens als ein Mischling welscher und deutscher Art gelten, obgleich des Deutschen blutwenig darin ist. — Die Aufführung war im Ganzen keine üble. Die Titelrolle gab Frl. Mayer, sie passt nicht für so leidenschaftliche Rollen und machte daher wenig Eindruck. Ines gab Frl. Bamberg kalt wie immer. Die drei Männerrollen Manuel, Torald und Cornaro waren in den Händen der Herren Lehmann, Kindermann und Pogner. Die Chöre gingen gut, die Ausstattung war prächtig und stach gegen die Sparsamkeit der frühern Direktion vortheilhaft ab. Die Oper wurde übrigens mit Beifall vom Publikum aufgenommen, und der Componist gerufen. Dass sich mit dem von Einigen nach der zweiten Vorstellung versuchten Hervorruf desselben die Versammlung nicht befreundete, fanden wir ganz in der Ordnung. Möge Herr Netzer in diesem einmaligen Hervorruf, mit

dem er, wir sagen es offen heraus, unverdientermassen beehrt worden ist, eine Veranlassung finden, den Geist norddeutscher Musik kennen zu lernen, und möglicherweise in sich aufzunehmen. Unser Urtheil war ein strenges, aber von allen hiesigen Musikern bestätigtes, und möge ihm dies zur Warnung vor weitern Fehlgriffen dienen. Er liefere uns etwas echt Deutsches, sei es auch nicht grade grossartig genial, und wir werden ihm Theilnahme zollen. Diese Oper möchten wir aber nicht nochmal hören. — Wir glauben auch nicht, dass sie, obgleich mit bestechendem Flitterstaate hinlänglich ausgestattet, grosses Glück machen wird, da *) wenig Melodieen für's Volk darin sind und anderseits der Kenner davon widerwärtig berührt wird. Herr Netzer möge übrigens in unserer Strenge nur Eifer für unverfälschte deutsche Weise und nicht gar Feindschaftliches gegen seine Person erblicken, denn es ist jetzt leider eine Zeit, wo man solche Bemerkungen jeder Kritik beifügen muss. Wir werden uns gewiss herzlich freuen, ihn in unserm Sinne schaffen und Erfolge erringen zu sehen. Der Lüge aber mit aller Kraft entgegenzutreten, ist unsere heiligste Pflicht, mögen wir auch noch so sehr die Eitelkeit eines oder des andern in sein Werk, sei es auch unecht genug, verliebten modernen Operncompositeurs verletzen. Herrn Netzer rathen wir, in Gluck's Werken den Charakter und die Anwendung der einzelnen Instrumente, Wahrheit des Ausdrucks und die Kunst mit den einfachsten Mitteln eine grosse Wirkung zu erlangen, zu studiren. Es giebt einen gar zu übeln Abstich, hört man die Netzer'sche Oper nach oder vor einer Gluck'schen, Beethoven'schen oder Mozart'schen. Das macht sich zusammen wie Lüge neben Wahrheit, Unfähigkeit und eitler Schwulst neben kerniger Kraftfülle. Alle urtheilsfähigen Musiker hier sind nur einer Meinung über das in Rede stehende Werk, wenn auch mancher Redakteur einer musikalischen Zeitung aus Rücksicht nicht so offen schreibt wie er denkt, und mag Herrn Netzer schon das stutzig machen, dass sogar ein bekannter sehr humaner hiesiger musikalischer Kritiker sich tadelnd über seine Oper äusserte. Scheiden wir also von dem Componisten mit dem Wunsche, dass er Kraft in sich fühle, sich musikalisch zu bessern.

Auch die übrigen Opernvorstellungen waren in jeder Hinsicht viel gelungener als man sie sonst gewohnt war, wenn auch z. B. Frl. Steydler für eine Desdemona nicht ausreicht, und beurkundeten, dass eine bessere Zeit für unsere Bühne heraufgekommen ist. Möge der Direktor auch in der Folge würdigen deutschen Operncomponisten seine Aufmerksamkeit nicht entziehen; wir meinen, er wird dadurch nicht blos ein Verdienst sich erwerben, sondern auch keinen Nachtheil für sich erwachsen sehen, denn ein deutsches Werk dauert doch immer länger aus als ein fremdes. **100.**

Notizen.

Die Handlung Challier & Comp. beabsichtigt eine Sammlung ungedruckter Opern aus dem vorigen Jahrhundert im vollständigen Klavierauszuge. Finden sich 100 Unterzeichner auf diese Auswahl, so soll die Sammlung in's Leben treten. Monatlich soll eine Lieferung (8 Bogen) für 20 Silbergroschen erscheinen. Mit dem Doctor und Apotheker von Dittersdorf soll der Anfang gemacht werden.

---

*) mit Ausnahme eines Marsches.

Fétis sagt in seiner letzten Beurtheilung in der Brüssler l'Indépendance vom 14ten August über die dort gastirende deutsche Operngesellschaft: „Die deutsche Truppe hat ihre Vorstellungen beendigt. Wir haben sie, ungeachtet der grossen Mängel ihrer Mitglieder, nachsichtig behandelt, weil sie das Brüssler Publikum ein neues Repertoire kennen lehrte. Sollte sie zurückkehren, so werden wir strenger sein; wir werden sagen, dass der Brussler Geschmack zu weit vorgeschritten, um günstig eine herumziehende Truppe aufnehmen zu können, die höchstens für ein deutsches Theater dritten Ranges passt. Wenn, wie wir hoffen, Brussel nochmals von einer deutschen Gesellschaft besucht wird, so wird es nöthig sein, dass die ersten Rollen durch Künstler von einigem Werthe besetzt werden, denn nur unter dieser Bedingung wäre auf einen Erfolg zu rechnen."

Interessant ist ein Vergleich zwischen den Recensionen über die Sonate von Evers Op. 22, in der Wiener Musik-Zeitung Nr. 107, in der neuen Zeitschrift für Musik Nr. 11 [von R. S. verfasst] und im Repertorium. Während das Leipziger Urtheil verdientermaassen verdammend ausfiel [namentlich das in der neuen Zeitschrift] salbadert der Wiener Recensent G. Prinz zwei lange Spalten in lobhudelnden Faseleien. Derartig sind aber alle Recensionen von dort. Die Leute da sind zu entsetzlich weit zurück, und stehen zu sehr unter der Botmässigkeit der Verleger. Sie haben offenbar gar keinen Begriff mehr von wahrer Musik. Erlaubte es uns der Raum nur irgend, wir würden die Wiener Recension abgedruckt haben, gewiss zum Ergötzen unserer Leser. Doch ein Sätzchen, zur Probe des Ganzen, sei hier angeführt: „Alles Unlautere verbannend, wurde mit tiefer Sachkenntniss Stoff und Form geistig entwickelt, die Bilder reiner Poesie mit einer Geist und Gemüth bewältigenden Dexterität zu einem ergreifenden Tonbilde hier vereint." — Das sind Musikkenner und Stilisten! — Die Unverschämtheit wenigstens kann nicht weiter gehen.

Ein Artikel aus Holland in den Leipziger Signalen [Nr. 39] enthält folgendes:

„Auf die Frage: „Wer ist aber dieser treffliche Herr Hutschenruyter?" diene einem Leipziger Blatte nach der Wahrheit die Antwort: H. ist ein guter Violin- und Alt-Spieler, ein trefflicher Hornist, ein thätiger [sic!] Componist vieler Werke, ein talentvoller Künstler und guter Musikdirektor der Concerte: Erudio musica [soll wohl heissen: Eruditio musica] und anderer in Rotterdam. Die Symphonie von Herrn H. ist durch drei erste deutsche Künstler so günstig beurtheilt worden, dass der Niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst dem Componisten dafür eine Belohnung von hundert Gulden verehrt hat."

Dies bezieht sich auf die im Repertorium Heft 5, S. 225 enthaltene Beurtheilung der Sinfonie von Hutschenruyter. Da Herr K. so gütig war, uns diese Belehrung zukommen zu lassen, so wird es ihm hoffentlich auch nicht schwerfallen, die drei Herren zu nennen, worum wir ihn angelegentlichst ersuchen. Deutschland muss begierig sein, diese drei ehrenwerthen, eben so einsichtsvollen wie wahrheitsliebenden ersten Künstler kennen zu lernen. Nachher soll das Weitere in dieser jedenfalls interessanten, wenn auch eben so ernsten wie spasshaften Sache erfolgen.

Die neue Zeitschrift für Musik enthält eine gut abgefasste Erwiderung Schindler's auf Dorn's heftigen Artikel wegen des Ersteren Bericht im Repertorium über das Cölner Musikfest. In der That konnte Niemand, der Schindler's ruhige Erzählung las, mit Dorns Aufsatz einverstanden sein. Nimmt man die Sache so wie sie der Tochtermann von Ferd. Ries erzählt, so hatte Dorn Unrecht, dass er Schindler keine Antwort gab, und Schindler hatte Unrecht, dass er sich hinreissen liess, an's Orchester zu appelliren. Am Besten, Beide vergassen die ganze Sache, und suchten, jeder in seinem Kreise, ferner für das Beste der Kunst zu wirken.

Verzeichniss von uns zu Gesicht kommenden Artikeln wider das Repertorium und dessen Redakteur:

Berliner musikalische Zeitung Nr. 33.

(Dies Verzeichniss wird fortgesetzt.)

Um den Lesern einen Begriff von der Stimmung in Wien wider das Repertorium zu geben, theilen wir aus einem Briefe von dort an den Verleger dieser Zeitschrift folgende schöne Stelle mit

„Das kritische Repertorium bekommt hier immer mehr Feinde, man glaubt meistens, Herr H. H. sei ein desperater Compositeur, von dem kein Verleger etwas drucken wolle und der sich nun an Allen räche, er mache allein alle Kritiken selbst; Andere halten ihn für verrückt. So viel ist gewiss, dass er leidenschaftlich, zu streng und in seinen Ansichten zu übertrieben ist und so nicht viel Gutes wirken wird. Das Uebelste für Sie ist, dass Sie dadurch auch Feindschaft bekommen, was um so bedauernder ist, da das Repertorium unmöglich viel eintragen kann", etc.

Manches Interessante für Forscher der Musikgeschichte enthält das neueste [93ste] Heft der Cäcilia.

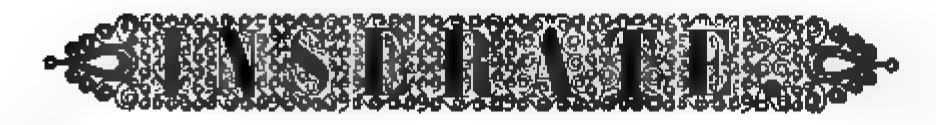
Zum Vergleiche mit unserer strengen und ausführlichen Recension der Mara von Netzer folge anbei die der neuen Zeitschrift für Musik: „Wie fast immer in den ersten Opern deutscher Componisten hat sie ihre Hauptkraft in den Chören und grössern, vielstimmigen Stücken; doch fanden auch mehre Solosachen lebhaften Anklang. Im Ganzen ist an der Musik mehr fleissige, geschickte Arbeit, als Originalität und schlagende Charakteristik zu rühmen". Ist das Alles, was Sie über die neue Oper eines deutschen Componisten zu sagen haben, Herr O. L.? — Denn dass Sie wegen des Ausführlichern auf künftige Besprechung des Klavierauszuges verweisen, der immer nur ein höchst unvollkommenes Bild geben kann, und bei dem ja schon die ganze wichtige Instrumentation wegfällt, ist offenbar eine Finte, um nicht die Wahrheit, wie Sie sie wohl erkannt und auch gesprächsweise geäussert haben, offen heraus sagen zu müssen. Wer freilich zwischen den Zeilen zu lesen versteht, wird nicht ungewiss sein, was er davon zu denken hat; aber ihr, feige Kritiker! ihr habt nicht den Muth einem Componisten, mit dem ihr einmal zusammen gegessen oder getrunken habt, gar noch dazu, wenn er ein angestellter Mann ist, zu tadeln, nur hinter dem Rücken wagt ihr eine freie Aeusserung, aber vor dem Angesichte des Betreffenden steht ihr statt ernst mahnend, mit stets anlächelnder und glückwünschender Miene da. An dem Jammer, welchen die italienische Opernmusik über unsere Kunst gebracht, denkt Niemand von euch Wenn ihr euch nur wohl befindet, das Gemeinwesen mag immer dabei zu Grunde gehen! — Wahrlich, beim Lesen unserer musikalischen Journale wird einem zu Muth, wie beim Anblick mancher Staats- und anderer politischen Zeitungen. — O Schmach! — —

Vierteljahrs-Uebersicht.

Innerhalb der letzten 3 Monate sind folgende grössere Sachen erschienen. *Klaviersonaten* von Cranz, Leonhard [die beste], Evers, Schliebner [die erste und letzte sind am schlechtesten]. *Duette für Klavier und Violine* von Molique, Willmers, Jansa [ersteres noch am besten]. *Klaviertrio* von Nottebohm [das geschickt gemachte Werk eines jungen Componisten]. *Streichquartett* von Krug [geschickt gemacht, aber ohne erheblichen Inhalt]. *Ouverturen* von Berlioz [also auch endlich von diesem Componisten einmal etwas], Geyer [beide Klavierauszüge] und Proch [Partitur], von denen die Berlioz'sche, welche Vorwürfe ihr auch zu machen sein mögen, jedenfalls bei weitem den Preis davonträgt, denn die Geyer'sche ist ein philiströses, innerlich ganz unbedeutendes, zum Vorwurfe gar nicht passendes Werk, und die Proch'sche steht noch tiefer. *Opern*: Die Sirene von Auber, Mara von Netzer, Rienzi von Wagner, von denen wir nicht wünschen, dass die Erstere, welche wir noch eben so wenig kennen wie die Letztere, durch Natürlichkeit sich als die Beste herausstellen möchte. Mara wenigstens, eine unter italienischem Einflusse [freilich von einem Tiroler] geschriebene Oper, welche Unkenntniss des Charakters der Instrumente, Falschheit des Ausdrucks und andere Untugenden zeigt, wenn auch ihrem Componisten Kenntniss des Operductus nicht abgeläugnet werden kann, erlangte kein günstiges Urtheil. *Messe* von Hauptmann, ein sehr achtungswerthes Werk, dessen ausführliche Besprechung nach einer Aufführung desselben erfolgen soll. — Das ist unsere Uebersicht, denn von den zahlreichen Liedern u. s. w. mögen wir nicht sprechen. Die Leser des Repertorium werden diejenigen, welche eine rühmende Erwähnung verdienten, leicht herausfinden, es sind ihrer nicht gar viele, aber ein Wort über das Repertorium selbst, über seine Stellung zu Kunst und Künstlern, zu der übrigen musikalischen Literatur und zum Publikum, wollen wir noch hinzufügen.

Das Repertorium war von Anfang an für den Fortschritt. Sein Standpunkt in der Kunst ist also der revolutionaire. Freiheit und Wahrheit sollen nach unserer Ansicht die einzigen Herrscher in der Kunst sein, dem Schlechten und Falschen unser Hass, der Mittelmässigkeit Zurückweisung, dem eigenthümlichen Talente herzlichste und treueste Theilnahme. Mit solchen Gesinnungen mussten wir vielfach anstossen, denn, wie Tacitus in seinen Historien von ähnlichen Staatszuständen sagt, es passte nicht zu dem Uebrigen. Allgemeine Erschlaffung, ja Demoralisation der Kritik herrschte, als wir unser Werk begannen, die Verleger, Gunst und äussere Verhältnisse diktirten die Urtheile und diktiren sie noch in den Journalen, die, wenn auch hin und wieder nicht offen, doch im Geheimen unsere erbittertsten Gegner wurden. So entspann sich ein Kampf, dessen Beurtheilung wir mit Ruhe der zukünftigen Generation anheimstellen, und den wir immer und immer wieder erneuern werden. Waren dies unsere Verhältnisse zur Literatur, so nahmen die Künstler unsere freimüthige Strenge nicht günstiger auf. Die Talentlosen, welche durch uns emporkommen wollten, fanden sich getäuscht, und die ältern, aristokratischen, sogenannten Künstlernotabilitäten sind zu eitel, um einen Tadel ruhig hinzunehmen. Dergleichen verhätschelte, auf ihren Ruhm eifersüchtige Künstler haben nur immer Schmeicheleien der dienstfertigen, ihnen befreundeten Blätter vernommen, und mögen nichts davon wissen, dass sie keine Götter, sondern nur Menschen und zwar oft sehr schwache sind. Man kann

sich also denken, dass wir wahrscheinlich nur wenige wahrhafte Freunde unserer Bestrebungen haben. Aber das wird uns nicht abhalten, unsere ganze Kraft für die Sache, welche wir als gute erkannt, einzusetzen; denn nicht von der Gegenwart, sondern von der Zukunft erwarten wir den Sieg derselben, und wie ein Heer, das auszieht um durch Wüste und Gebirg den Feind in seinem eigenen Lande aufzusuchen, sind wir gerüstet und vorbereitet zu einem langen Kampfe. Persönliche Schmähungen können dem nichts anhaben, dem rechtliches Bewusstsein und das Gefühl: für Meinungsfreiheit seinen ganzen eigenen Vortheil hingegeben zu haben, die Seele erfüllen. — Ja, lebt nur im Glanze des Glücks, ihr, die ihr in der Kerkerluft des Geistes gross geworden; ihr seid und bleibt Sklaven der Gesellschaft, während wir die köstliche Luft der Freiheit athmen! Unser Kampf ist kein blos musikalischer, nein, er ist ein Theil des grossen Streites für Geistesfreiheit, der jetzt unsern ganzen Welttheil durchzittert. Darum steht nicht fern, ihr, die ihr den Geist über den Bauch schätzet, und welchen noch was am Siege der Wahrheit gelegen ist. Lasset uns unsere Fahne hineintragen in das innerste Heerlager der Feinde, und wer von uns fällt, ende mit den letzten Worten Götz von Berlichingen's: „Freiheit! Freiheit!"



Beethoven'sche Memorabilien,

an's Tageslicht gezogen durch Cölner Curiosa.

Mattheson sagt im Eingang zum 5ten Theil seiner Critica Musica. „Angreifen! Angreifen! So heisst das Wort, welches die argwöhnische Einfalt beständig im Munde führt. Das muss ich fast immer hören. Bald ist der Eine hie, der Andere dort von mir angegriffen worden .... Sie legen jede Zeile auf die Wagschale ihres bösen Gewissens, nur damit sie die Einbildung bekommen, ich habe sie angegriffen .... Alle ihre Gedanken sind, dass sie mir's übel thun, und thun mir doch unwissend lauter Gutes ... "

Just so geht es mir. Bald heisst es: er hat die und die Oberhäupter der Republik angegriffen; dann wieder: er hat den Cölner Kapellmeister Ypsilon angegriffen, jetzt will sogar ein Cölner Eau-de-Cologne-Fabrikant von mir angegriffen sein Und warum, weshalb all' das Geschrei? Weil ich diesen Herren so en passant einige ungeschminkte Wahrheiten gesagt habe, die ihnen auch von Andern schon oft genug gesagt worden. Darob werden sie erbost und, anstatt mit vernünftigen Gründen zu antworten oder zu widerlegen, wie es anständigen Männern geziemt, sobald sie vor ein öffentliches Forum treten, greifen sie zu den unwürdigsten Waffen für gebildet sein wollende Leute: zu Schimpf und Spott, und erregen Skandal, der mich aus der Tiefe des Hades, wo ich eben mit dem alten Haudegen Mattheson und Beethoven

über die dissonirende Quart vertraulich conversirte, wieder auf die Erde gerufen. Ersterer, der Kapellmeister, hat das Seinige in Nr 23 der neuen Zeitschrift pflichtschuldigst bekommen, und Letzterem soll und darf es auch nicht geschenkt sein, und zwar zu allernächst im Interesse des Kunstheiligen, den er durch Veröffentlichung seines geheimen Kabinetsschreibens an Ferd. Ries vom 5 Sept. 1823 [Siehe 8tes Heft dieser Zeitschrift] gröblich beleidigt, ferner wegen der Ehrenkränkung, die er gegen mich damit beabsichtigt hat. Welches Gute er aber damit mir, welches Ueble er seinem Nachverwandten gethan, soll sich aus diesen Memorabilien ergeben, die eines humoristischen Beigeschmacks ihrer Natur nach nicht entbehren werden. Die horchenden Völker sollen sehen, dass sich aus derlei Skandal immer einiger Nutzen für irgend eine gute Sache ziehen lässt. Die Blätter des Repertorium werden ob dieser Memorabilien nicht schamroth werden, und selbst die stoische Redaktion dürfte vielleicht von einem leisen Schmunzeln sich überrascht fühlen.

An den Inhalt jenes Kabinetsschreibens soll sich demnach die folgende Erzählung knüpfen, zugleich als Erklärung der Beethoven'schen Terminologie dienend, die den Cölner Fabrikanten dermaassen erschreckt hat, dass er nach kaum gelesener Beethoven Biographie ihrem Verfasser schon jenes Schreiben aus purer Theilnahme an den Kopf werfen wollte. Der gute Mann, in die Mysterien der Tonkunst gar nicht eingeweiht, konnte nicht begreifen, wie so ein Beethoven'scher „Lumpenkerl von Samothrazien", nicht weniger „von Epirus" so ein „Schuft" oder wohl gar „Erzschuft" vollkommen gleichbedeutend sei mit „Lieber Freund, Erzherzog von —, Kaiser Napoleon" u. s. w. Solcher „Lumpenkerls" etc. verwahre ich in Menge, und lasse ich diese mal los, da wird die Welt erst staunen, welche Ehrenmänner zum Vorschein kommen werden, aus denen bei der bevorstehenden Einweihung von Beethoven's Denkmal zu Bonn eine Noblegarde gebildet werden könnte. Möge also diese nicht-biblische Exegese dem Cölner Herrn und Allen, die allenfalls an der Beethoven'schen Kunstsprache ein Aergerniss nehmen, ein Licht anstecken, möge sie Ersterem, als dem Provocanten, zur Witzigung dienen, damit er in Zukunft einem Manne von gutem Gewissen weit aus dem Weg gehe, überhaupt an den Namen **Beethoven** und Allem, was mit seinem Andenken zusammenhängt, nicht rühre und hübsch in seiner Fabrik bleibe. — Zur Sache also.

In den Jahren 1821 und 22 wurde **Beethoven** wiederholt von **Ferd. Ries** aus London ersucht, ihm eins seiner neuen Werke zu dediciren. Ries holzte mit diesem Wunsche auf die 9te Symphonie hin, von der er wusste, dass sie B. bereits im Aermel habe. Sein Freund K., Kassirer in einem Wiener Banquierhaus, sollte mit **meiner** Beihülfe diesfalls noch besonders auf B. einzuwirken suchen. Dieser an sich unschuldige Wunsch gab Stoff zu vielerlei Gesprächen mit B., und die Conversationsbücher, diese noch immer lebendigen Zeugen unzähliger meist unbekannter Thatsachen, weisen aus, dass Beethoven's Bruder und Neffe gleichfalls Antheil daran hatten. In Berücksichtigung der vielen Dienste, die Ries seinem ehemaligen Lehrer bei Verkauf von dessen Manuscripten in London erwiesen, wurde sein Wunsch von uns Allen bei B. unterstützt. Dieser war auch nicht abgeneigt ihn zu erfüllen, obgleich er die Eitelkeit [wie er es nannte] des Herrn Ries lächerlich fand und sarkastische Anmerkungen dazu machte. Eben waren die drei Sonaten, Op. 109, 110 und 111 fertig, auch bereits nach London abgeschickt worden, jedoch ohne Dedication, worüber B. überhaupt noch unschlüssig war, namentlich über beide Letzteren. Man brachte also in Vorschlag, eine dieser Sonaten dem Ries zu widmen. B. ging darauf ein. Jedoch schon am Tage nach dem Rathsbeschluss erhielt ich folgende geh. Kabinetsordre

„Die Dedikation der zwei Sonaten in As und C Moll
„ist an die Frau Brentano geborne Edle
„von Birkenstock —
„Ries —— nichts" —— *)

allein auch diese Ordre ward vom Grossmeister wieder zurückgenommen. Die Sonate in C-moll widmete er dem Erzherzog Rudolph, die in As blieb, nach abermaligen Deliberiren, ohne Dedication, warum? aus allerhöchster Laune. — Ries schrieb wieder und pressirte. Was ihm geantwortet wurde, weiss ich nicht. In einem spätern Briefe änderte er aber seinen Wunsch dahin, B. möge seiner Frau ein Werk dediciren, wozu sich dieser wieder geneigt zeigte. Er bestimmte die 33 Variationen dazu, die er eben unter der Feder hatte, und, wie ich Grund zu vermuthen habe, hat er Ries hievon benachrichtigt. Mittlerweile machte B. jedoch die Bekanntschaft mit dem „Abschieds Concert von London" von Ries und es erfolgte die Explosion, die ich Seite 256 in Beethoven's Biographie skizzirt habe, da sie sich aus Rucksichten für Ries ausführlich nicht geben liess. Seit diesem Aktus wollte B. nichts mehr von einer Dedication weder an Herrn noch an Frau Ries hören und erklärte jede Erwähnung davon für einen „Pönfall", — mithin nichts weiter zu remonstriren war.

Es ist jedenfalls zu bedauern, dass B. sich über diese Dedications-Angelegenheit nicht offen gegen Ries erklärt hat. Anstatt dessen machte er mich zu einer Art Sündenbock, wie grosse Herren, die zum Schein ihre Sekretaire ausschelten, wenn diese gleichwohl nur ihren Befehl vollzogen haben. Nur auf sein Geheiss beförderte ich die 33 Variationen mit der Dedication an Frau Brentano nach London. Dass der Anblick des Titelblattes den guten Ries erschreckt hat, war begreiflich. Beethoven hat Unrecht in dem Brief an Ries vom 5. Sept. auch seinen Bruder mit in den Handel zu ziehen. Der war längst auf sein Landgut gegangen, folglich unschuldig. Der Schuldige war nur der „Erzschuft Schindler, durch den Alles ging, dem er den Laufpass gegeben", gleichwohl darauf mit ihm „zur goldnen Birn" zum Diner ging. — Wollte man dieser Thatsache vielleicht den Charakter eines sog. Puff's geben? Mag sein. Meiner Seits enthalte ich mich zu loben und zu tadeln. Wer die Denkweise des rigorosen, andererseits aber wieder leicht beweglichen Beethoven kennt, wird sich unschwer ein Urtheil hierüber bilden. Aber es zeigt uns dieser Fall auf der andern Seite, wie es unser Freund mit seinen Dedicationen genommen und welche Bedeutung die gewählten Namen haben, wie ich das schon in seiner Biographie dargethan. Ries sprach sich über diesen Vorfall bitter tadelnd gegen mich aus, als wir uns 1833 in Frankfurt sahen. Leider, dass der Punkt so delikater Natur war, dass ich ihm keine Erklärung geben konnte, wie das Alles so gekommen. In mir steht aber die Ueberzeugung fest, dass das Aergerniss, das Ries persönlich daran genommen, die Quelle zu manchen schiefen Aeusserungen über Beethoven in seinen „biographischen Notizen" gewesen. Dies mag jetzt gesagt sein. „Papageno nicht mehr obligat." [Beethoven'sche Phrase.]

„Mylord, wie gefällt Euch diese Geschichte?" — „„Fahret fort, Sir, ich finde sie drollig."" — Ob sie wohl auch der Tochtermann von Ferd. Ries, der sie an's Tageslicht gezogen, drollig finden wird? — Wohlan, die Fortsetzung dieser Memorabilien folge in einigen Abschnitten.

A. Schindler.

Nachschrift der Redaktion.

Wir können weiter nichts als bezeugen, dass laut vieler Stellen in den von Herrn Schindler überschickten und von uns auch Andern mitgetheilten beiden

---

*) Ich lege ein Facsimile dieser Ordre nach Beethoven's Handschrift für die Redaktion bei, nicht minder zwei Conversationsbücher, darin Stellen über diese Angelegenheit zu lesen. Die Redaktion wird gefälligst guten Gebrauch davon machen.

Conversationsbüchern und des Facsimile, die Dedicationsgeschichte sich so verhält wie oben erzählt. Unter andern finden wir folgende von Schindler's Hand geschriebene Stellen darin: „machen Sie dem Ries die Freude mit einer Dedication, er hat es durch seine Gefälligkeit verdient. — Ja, Meister, dies ist meine ernste Meinung. — Wie er jetzt wünscht an seine Frau. — Die Sonate in As. — Bin einverstanden".

Zur Nachricht.

Die allgem. Wiener Musik-Zeitung Nr. 111 vom 21. Septbr. enthält einen Aufsatz aus Pesth von einem neugebackenen — aus einem liederlichen Handwerksburschen entsprossenen Scribler, der sich F. Reisinger nennt. — Unter vielen andern falschen und unverschämten Berichten, sagt er auch: dass hier keine neuen Musikalien zu haben sind, und nur die jüngst errichtete Kunsthandlung des Hrn. Treichlinger in diesem Fache einen höhern Aufschwung in Aussicht stellt!? — Indem noch andere 3 Kunsthandlungen ebenfalls die Neuigkeiten erhalten, so sehen wir uns veranlasst, diese marktschreierische Anonçe zu widerlegen und öffentlich bekannt zu machen, dass benannter J. Treichlinger sich ohne Befugniss seit vielen Monaten eigenmächtig als Kunsthändler von Pesth aufwarf, — sich ankündigte, und seine Firmatafel herausstellte; dass aber derselbe bereits von den hiesigen Behörden abgewiesen, die Firmatafeln eingezogen, und mit Ende November die gerichtliche Sperre dieser Handlung angeordnet ist. — Diess zur allgemeinen Nachricht.

Pesth, den 30. September 1844. C—m—w—

Literarische Anzeigen.

Druck von Ernst Stange in Leipzig.

Kritischer Anzeiger.

Notiz. *Alle mit einem * bezeichnete Werke sind uns entweder gar nicht, oder nur in einzelnen Stimmenblättern zu Gesicht gekommen, so dass eine Besprechung nicht erfolgen konnte.*

— **Adam** (A.) le Postillon de Lonjumeau (Opéra) Potpourri. Siehe Repertoire Nr. 1.

— — — le Roi d'Yvetot (Opéra) Contretänze. Siehe Familien-Ball Nr. 4.

*1. **Aiblinger** (J. K.) Cyclus 2- und 3stimmiger Kirchencompositionen für Stadt- und Landkirchen, Klöster, Kapellen und Institute etc., mit obligater Orgel [oder Harfe oder Aelodikon], Violoncell und Contrabass ad libitum [enthaltend 6 Messen, 5 Graduallen, 5 Offertorien, 1 Veni Sanctus Spiritus, 2 Litaneien, 1 Te Deum, 1 Tantum ergo.] Nr. 3. Missa Caecilia Rosina, für Sopran und Alt mit Orgel [Bass und Violoncell ad libitum.] Augsburg, Kollmann'sche Buchhandlung. Subscriptions-Preis für Abnehmer der ganzen Sammlung 18 Gr. n.

2. **André** (A.) Portrait in Stahlstich. Chinesisches Papier [48 Xr. n.] Velinpapier [36 Xr. n.] Fol. Offenbach, André.

3. **André** (J.) **Op. 25** Vier- und zwanzig vermischte Orgelstücke in den gebräuchlichen Dur- und Moll-Tonarten [mit und ohne Pedal zu spielen.] Auszug aus dessen theoretisch-praktischer Orgelschule Ebend. 1 Fl. 21 Xr.

*4. **Appel** (K.) **Op. 3.** Sechs Lieder für 3 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 8. Dessau, Sporon 15 Ngr. n.

5. **Bach** (J. S.) Gigue für Pianoforte. B. Berlin, Bote u. Bock 5 Sgr.

*6. **Barnbeck** (F.) Theoretisch praktische Anleitung zum Violinspiel für Dilettanten, namentlich auch Schullehrer, Seminaristen und alle Solche, denen es an Gelegenheit oder Mitteln zu einem gründlichen Unterrichte in der Violinspielkunst fehlt, daher mit besonderer Rücksicht auf den Selbstunterricht. Bevorwortet von Dr. G. Schilling. 8. Stuttgart, Hallberger'sche Verlagshandlung geh. 21 Gr. n.

*7. **Baumann** (C. F.) Gesangbuch für kirchliche Chöre, enthaltend Lieder und Gesänge für den sonntäglichen Gottesdienst, so wie für alle höhern Feste und übrigen Feierlichkeiten. Nach dem Kirchenjahr geordnet und in Musik gesetzt für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Auf Veranlassung des Kirchen-Gesangvereins in Zürich gesammelt und herausgegeben. Heft 7, 8. Partitur [à 15 Gr. n.] Stimmen [à Heft 12 Gr. n.; jede Stimme auch einzeln [à 3 Gr. n.] Zurich, Meyer u. Zeller.

Heft 7. Besondere Feierlichkeiten [Ordination, Taufe, Copulation.]
Heft 8. Begräbnissgesänge.

8. **Baumgartner (W.) Op 8.** Sechs 4stimmige Lieder für Sopran und Alt oder Tenor für den 2ten Alt, Partitur und Stimmen. B. St. Gallen, Huber u. Co. 1 Thlr n. Einzelne Stimmen à 4 Ngr n.

Je seltener vielstimmige Gesänge ohne Begleitung für den Frauenchor allein gefunden werden, mit um so grösserer Freude müssen sie auf der einen Seite begrüsst, mit um so höherer Sorgfalt auf der andern Seite geprüft werden. Die neuere Zeit hat sich sehr träge gezeigt in Bezug auf die alleinige Ausbildung des vielstimmigen Frauengesanges, der Männerchor hat das Uebergewicht gewonnen. Als Grund dieser scheinbaren Vernachlässigung dürfen wir nicht blos das anführen, dass die harmonische Vereinigung tieferer Stimmen einen beruhigerenden und angenehmern Eindruck auf das menschliche Ohr erzeugt, während höhere Stimmen durch ihre Schärfe und Marklosigkeit uns unangenehm durchschneiden und ermüden: der Grund dafür liegt mehr in der jetzigen Gestaltung der Gesellschaft und ist ganz ausserhalb der Kunst zu suchen. Seitdem in Deutschland das politische Leben aus einem langen, schmachvollen Schlafe erwachte, seitdem tüchtige Männer sich sowohl für Wissenschaft als Leben zu thätigen Vereinen zusammenschaarten, da erwachte auch in der Brust des gemüthvollen Deutschen die Lust zum Gesange und zahllose Vereine in allen Gauen sammelten sich zum starken Herzensbund wider die Leiden der Zeit. Da die Theilnahme eine so allgemeine wurde, konnte die Vermehrung dieses musikalischen Literaturzweiges nicht ausbleiben, und wir wurden fast überschwemmt von Männergesängen, von denen nur wenige ausgezeichnet waren. Wie hier auf dieser Seite Ueberfüllung, so auf der andern Mangel. Für mehrstimmigen Frauengesang wurde fast nichts gethan, sei es nun, dass die Erfahrung dafür spricht, dass Frauen nie zur Uebereinstimmung gebracht werden können, oder dass das Drängen der Zeitumstände uns sie vergessen liess, kurz, nur selten tauchte ein Heft Lieder für den Frauenchor auf, und die gesangslustigen Frauen werden es daher Herrn Baumgartner, aus dessen Feder die hier vorliegenden Gesänge geflossen sind, Dank wissen, dass er sich zu ihrem Ritter aufgeworfen und ihnen recht nette Lieder geweiht hat. Wir freuen uns recht sehr, Herrn Baumgartner in seinem Op 8 auf so angenehme Weise kennen gelernt zu haben und muntern ihn auf, mit gleichem Eifer fortzufahren. In melodischer Hinsicht wünschten wir allerdings in vielen Fällen mehr Eigenthümliches, wir glauben in manchen Stellen Anklammern an schon Bekanntes gefunden zu haben, das Harmonische aber ist geschickt gearbeitet und gibt auch theilweise Ueberraschendes. Die Auffassung scheint uns meistentheils richtig, wenn wir Nr 4 ausnehmen, das trotz seiner leichten Melodie, die dem untergelegten Texte jedoch vollkommen entspricht, durch die zu weite Ausdehnung mittels der ganzen Wiederholung des Textes und der Melodie, die blos eine Aenderung am Schlusse der beiden Perioden erleidet, zu langweilig wird. Ein musikalisch grammatischer Fehler findet sich in Nr 3 im 2ten Sopran im 10ten Takte, wo für | d cis c | cis stehen muss | d cis his | cis. 68.

9. **Bazzini (A.) Op. 17** Nr 2. Scène et Romance de l'Opéra: Lucrezia Borgia, de G. Donizetti, paraphrasée pour Violon avec Piano. B. Berlin, Schlesinger 22½ Sgr.

*10. **Berlin (A.) Op 66.** Grande Ouverture triomphale à grand Orchestre. C. Amsterdam, Roeemann 5 Fl.

11. **Bertini (H.) Op 100.** Vingt-cinq Études faciles et progressives pour Piano seul, composées expressément pour les jeunes Élèves, dont les Mains ne

peuvent encore embrasser l'Octave. qu. 4. Magdeburg Baensch geh. 15 Ngr n.

12. **Bertini (H.) Op 146.** La Serenata. Caprice sur un Motif favori de l'Opéra: Don Pasquale, de G. Donizetti (arrangé) pour Piano à 4 Mains. As. Mainz, Schott 1 fl. 30 Xr.

12. Schon wieder die öfters gerügte Verlegerspekulation, auf dem Titel das „arrangé" wegzulassen! Für Piano zu zwei Händen erschien dies hübsche Sätzchen bereits 1843. — Wir werden nicht ermüden, das Publikum auf solche Titeltäuschungen aufmerksam zu machen 66.

13. **Beyer (F.) Op. 64.** Divertissement sur la Barcarolle de l'Opéra. Catharina Cornaro, de F Lachner, pour Piano. Am. G. Mainz, Schott 54 Xr.

14. — — **Op. 70.** Caprice sur la Romance favorite de l'Opéra Thomas Riquiqui, de H. Esser, pour Piano. B. Ebend. 1 fl.

13. Langweiliges Material und dito Arbeit 20.

14. Wie die Mehrzahl der modernen Klaviersätze mehr Klavier- als Musikstück. Wenn man zu häufig gebrauchte Harmonieschritte nach der Terz auf- und abwärts abrechnet, geschmackvoll und gefällig gearbeitet. Mit Leichtigkeit und nettem Vortrage executirt, wird obige Caprice Vielen gefallen 20.

15. **Blum (C.)** „Das was eine Hausfrau wissen", komisches Gesangstück (für eine Singstimme) mit Pianoforte eingerichtet von Caroline Wiesneder. C. Braunschweig, Weinholtz 12 Gr.

Ein musikalischer Spass, dessen Träger freilich der Text ist. Die Anforderungen, die man an eine derartige Composition stellen kann, sind erreicht. 14.

*16. **Boskamp (T.)** Lieder und Gesänge für Bariton- oder Mezzo-Sopran mit Pianoforte oder Guitarre Heft 1, 2. Cleve, Cohen à 10 Ngr n.

Heft 1 (Nr 1. Sehnsucht eines schottischen Bergbewohners nach seiner Heimath: „Mein Herz ist im Hochland". — Nr. 2. Minnesängerlied, nach W. Scott „Bei dir zu sein".)

Heft 2. (Nr. 3. Das Gewitter. „Wenn sich über den Gebüschen". — Nr. 4. N. Becker's Rheinlied „Sie sollen ihn nicht haben" — Nr 5. Hector's Abschied „Will sich Hector ewig von mir wenden".)

*17 — — Der Schwanenritter, ein Volkslied. Ballade für Mezzo-Sopran und Alt mit Pianoforte und Violoncell oder Guitarre. Ebend. 10 Ngr n.

*18. **Breidenstein (H. K.)** Praktische Singschule, enthaltend methodisch geordnete Uebungen für Stimmbildung, Takt und Notentreffen, nebst einer Auswahl mehrstimmiger Gesänge für weibliche Stimmen. Heft 1. Dritte Auflage 4. Bonn, Marcus geh. 15 Ngr n.

19. **Briccialdi (G.) Op. 16.** Scherzo. Morceau de Salon pour Flûte avec Piano. D. Hannover, Bachmann 1 Thlr.

Wir sprachen früher ein Mal im Repertorium aus, dass wir mehr Originalwerke von Flötisten wünschten. Obiges ist eins, aber lieber Gott, nichts als Dudelei und Triller, von Musik keine Spur Muss denn auf der Flöte immer nur geleiert werden?! Lernt Klavierspielen, ihr einseitigen Flötisten, damit ihr besser im Stande seid eine concertirende Klavierparthie zu schreiben, dann lauft ihr weniger Gefahr, die Flöte nichts machen zu lassen, als leiern und dudeln. 24.

20. **Brunner (C. T) Op. 45.** Der kleine Opernfreund am Pianoforte. Eine Sammlung beliebter Opern-Melodieen, zum Nutzen und Vergnügen jugendlicher Schüler bearbeitet, variirt und mit Fingersatz bezeichnet. Jahrgang III Heft 2, 3 (4) Chemnitz, Häcker geh. à 15 Ngr n.

21. **Brunner (C. T.)** Opern-Bibliothek für Pianoforte. Eine Auswahl der schönsten Melodieen aus den neuesten Opern in Form von Potpourri's im leichten Arrangement bearbeitet und mit Fingersatz bezeichnet. Heft 2—7 Chemnitz, Häcker à 15 Ngr. (im Ganzen billiger.)
    - Heft 2. Donizetti (G.) Don Pasquale. C.
    - Heft 3. Adam (A.) la Main de Fer, Nr. 1. A.
    - Heft 4. Lortzing (G. A.) der Wildschütz, Nr. 2. D.
    - Heft 5. Auber (D. F. E.) la Part du Diable. B.
    - Heft 6. Adam (A.) la Main de Fer, Nr. 2. D.
    - Heft 7. Kreutzer (C.) der Edelknecht, Nr. 1. G.

— **Burgmueller.** Walzer. Siehe Fleurs de Marie Nr. 6.

— **Burkhardt (S.) Op. 52, 53.** Siehe { Salon-Pianist. Dilettanten.

22. — — Kleine leichte Potpourri's nach den beliebtesten Melodieen aus den neuesten Opern für Pianoforte bearbeitet. Nr. 2, 3. C. G. Dresden, Heydt à 10 Ngr. (Subscriptions-Preis für 6 Nummern 1 Rt. n.)

22. Leicht, das Beste daran; denn das Gefällige der Motive ist nicht die Schuld des Verfassers. Man kann auch in der Zusammenstellung, überhaupt auch im Potpourri ästhetische Zwecke verfolgen. Obige sind aber blos Machwerk niedriger Gattung. Trotzdem werden sie sich verkaufen, gut verkaufen ...., denn sie sind leicht, hört! ihr Dilettanten, Schüler, Klavierunterricht ertheilende Studenten und Magister, leicht, leicht und gefällig! 20.

— **Canthal (A. M.)** Rienzi-Galopp. Siehe. Sammlung der beliebtesten Tänze Nr. 10.

23. **Carulli (F.)** Vollständige Guitarren-Schule oder Anweisung auf die leichteste Weise die Guitarre spielen zu lernen. Neueste vermehrte und verbesserte Ausgabe. Berlin, Bote u. Bock geb. 1 Rt.

24. **Chwatal (C.)** Musikalische Jugenderheiterungen. Eine Sammlung von 60 der beliebtesten Opernstücke, Volkslieder etc. in Form von Potpourri's für Pianoforte. In sorgfältiger Berücksichtigung einer leichten Ausführbarkeit für angehende Klavierspieler arrangirt und mit Applicatur versehen. (Jede der darin aufgenommenen Melodieen kann auch einzeln als ein selbstständiges Ganzes gebraucht werden.) Auflage 2, in 6 Heften. Magdeburg, Baensch à 7½ Sgr. n. (Complet geh. 1 Rt. 15 Sgr. n.)

25. **Chwatal (F. X.) Op. 72.** „Kriegers Lust" Marche favorite de Jos. Gungl variée pour Piano à 4 Mains. C. Berlin, Bote et Bock 15 Sgr.

Ganz dem Thema angemessen. 22.

*26. **Commer (F.)** Collectio Operum Musicorum Batavorum Saeculi XVI. Tom I, II. Berlin, Guttentag geh. à 3 Rt. 15 Sgr. n.

27. **Conradi (A.) Op. 4** Nr. 2 und **R. Daase Op. 12.** Es lebe der Königl. Preussen-Marsche für Pianoforte. Es. G. Berlin, Schlesinger 5 Sgr.

*28. **Conversi (G.** [Componist aus dem 16ten Jahrhundert]) Madrigal für Sopran, Alt, 2 Tenore und Bass. Partitur, eingerichtet von H. Rung. B. Copenhagen, Lose u. Olsen 4 Ngr.

29. **Cramer (H.)** Erheiterungen am Pianoforte, der Jugend gewidmet. Der kleine Opernfreund. (Potpourri's.) Lief. 1, 2. Offenbach, André geh. à 2 Fl. 42 Xr. (Subscriptions-Preis à 1 Fl. 24 Xr. n.)
    - Lief. 1. Nr. 1. Bellini (V.) Norma. C. — Nr. 2. Donizetti (G.) Belisario. G. — Nr. 3. Donizetti (G.) la Fille du Régiment. D.
    - Lief. 2. Nr. 1. Rossini (J.) Guillaume Tell. G. — Nr. 2. Weber (C. M. von) der Freischütz. D. — Nr. 3. Bellini (V.) i Puritani. As.

30. **Cramer (H.)** Der Pianist. Opern-Bibliothek. Lief. 1. Nr. 1. Donizetti (G.) la Fille du Régiment. B. F. — Nr. 2. Lortzing (G. A.) Czaar und Zimmermann. G. — Nr. 3. Bellini (V.) I Puritani. D. Offenbach, André geb 4 fl. 30 Xr. (Subscriptions-Preis 2 fl. 6 Xr. n.)

Dieselbe einzeln, unter dem Titel:
Potpourris sur des Thèmes d'Opéras favoris pour Piano. Nr. 1—3. Ebend. à 1 fl. 21 Xr.
Nr. 1. Donizetti (G.) la Fille du Régiment. B.
Nr. 2. Lortzing (G. A.) Czaar und Zimmermann. G.
Nr. 3. Bellini (V.) I Puritani. D.

Gewöhnliche Potpourriarbeit; der Opernstoff leicht spielbar arrangirt, und insofern vielen Dilettanten willkommen. 23.

— **Cuzent (P.)** Siehe Athleten-Marsch.

— **Daase (R.) Op. 12.** Siehe: A. Conradi Op. 4.

31. **Damcke (B.) Op. 22.** Vier Rondo's für Pianoforte. Nr. 2—4. Berlin, Schlesinger
Nr. 2. Jos. Gungl's Oberländler. G. 7½ Sgr.
Nr. 3. — — — — Sirenen-Galopp. B. 7½ Sgr.
Nr. 4. — — — — Ungarischer Marsch und Hyazinthen-Polka. C. 10 Sgr.

Für Schüler und Liebhaber, die sogenannte mittlere Sachen spielen, recht anwendbar. Giebt es gleich unzählige ebenso brauchbare und hübsch gemachte Stücke dieser Gattung von Hünten, Herz, Chwatal, Czerny, Burgmüller u. v. A., so ist doch Hrn. D. nachzusagen, dass seine sämmtlichen bis jetzt gelieferten Arbeiten fleissig, und nicht mit der gewissen Gleichgültigkeit gemacht sind, welche mit Recht so vielen Klaviercomponisten, die denselben Zweck wie Herr D. verfolgen, vorgeworfen werden kann. — Nur hüte sich Herr D. vor Leistenarbeit! 30.

— **Dehn (F. W.)** Siehe: Caecilia.

*32. **Diabelli (A.) Op. 180.** Offertorium Nr. 12: Duett für Tenor und Bass oder Sopran und Alt mit Orchester (nebst beigefügtem Pianoforte anstatt Orchester) B. Wien, Diabelli u. Co. 2 fl. 30 Xr.

*33. — — **Op. 182.** Offertorium Nr. 13: Solo für Alt oder Bass mit Orchester (nebst beigefügtem Pianoforte anstatt Orchester.) A. Ebend. 2 fl.

34. **Doehler (T.) Op. 40** (Album) Suite 5. Nocturne sentimental sur une Romance d'A. Adam, arrangé pour Piano à 4 Mains. As. Mainz, Schott 1 fl. 12 Xr.

Originelles kann D. nicht liefern; wir sind überrascht wenn er etwas wie Obiges zu Tage fördert, was wenigstens nicht langweilig, ja sogar gefällig, hübsch, zu nennen ist. Da es in dieser Weise arrangirt, durchaus gar keine Schwierigkeiten bietet, ist es Vielen zu empfehlen. 20.

— **Donizetti (G.)** Lucrezia Borgia (Opéra) Scène et Romance. Siehe: A. Bazzini Op. 17 Nr. 3.

35. **Dreyschock (A.)** Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Gm. Cöln, Eck u. Co. 5 Sgr.

36. **E. (H. z. S.)** Sieben Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1 Rk.

Auch ohne das Incognito würde man einen Dilettanten als Componisten dieser Gesangsstücke erkennen. Nicht im Harmonischen sondern im Ausdrucke giebt sich hier derselbe kund. In dem ersten [Einsamkeit von Lenau] wird Niemand den Ausdruck der Worte

Pag. 4 Zeile 1 „giebt Antwort nicht des Waldes Schweigen" billigen, u. s. w — Nr 2. [Fischerlied von Lenau] entbehrt des Reizes, der einem so kleinen Stücke durchaus nicht abgehen darf, wenn es nicht wie ein Witz ohne Witz klingen soll. Nr. 3. [Lied eines Verbannten, von Hoffmann von Fallersleben] ist in allen Theilen so gänzlich vergriffen, dass es kaum erklärlich. Nr 4 [der Traum, vom Componisten selbst] sagt nichts. In Nr. 5 [die Gräberinsel der Fürsten zu Gotha, von Maltitz] passt die zu gewöhnliche in einigen Wendungen sogar triviale Musik wiederum nicht zum Texte, wie denn gleich das Ritornell in seiner Abgenutzheit sich übel macht. Nr. 6 ist wiederum ein Widerstreit zwischen Text und Musik, die anstatt die Seele wie verlangt zum Himmel zu erheben, sich in alltäglichen Gewöhnlichkeiten ergeht. Nr. 7 [an seine Braut] endlich leidet an Längen. 1.

*37. **Eder (Z.)** Ausgewählte Liedersammlung für fröhliche Krieger. 16. Erfurt, Henninge u. Hopf geh. 2½ Sgr n.

38. **Engel (D. H.) Op. 8.** Zwei Gedichte (Nr. 1. Geheimniss, von R. Loewenstein. Des. — Nr 2. Ständchen, von L. Uhland. A) für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Bote u. Bock 7½ Sgr

In Nr. 1 thut's das Des-dur ohne Kraft der Erfindung nicht, und in Nr. 2 nicht die Einfachheit ohne Tiefe der Empfindung. 12.

39. **Esser (H.)** Die zwei Prinzen. Oper in 3 Akten. Nach dem Französischen des E. Scribe und Mélesville von M. G. Friedrich. Textbuch gr. 8. Mainz, Schott geh. 24 Xr n.

40. — — Thomas Riquiqui (Opéra) Six Airs favoris arrangés pour Guitare seule par J. Kueffner. (Amusement du Guitariste Nr. 14.) Ebend. 36 Xr

*41. **Fétis (F. J.)** Biographie universelle des Musiciens, et Bibliographie générale de la Musique. Tome 8, Suite 2 (T—Z.) gr. 8. Brüssel (Mainz, Schott in in Commission) Subscriptions-Preis geh. 3 Fl. n. (Complet 32 Fl. 15 Xr n.)

— — — Siehe auch. I. Moscheles.

*42. **Foelsing (J.)** Sammlung von 1-, 2- und 3-stimmigen Schulgesängen 12 Darmstadt, Pabst geh. 4 Gr n.

— **Friedrich (M. G.)** Die zwei Prinzen. Textbuch. Siehe: H. Esser

— **Gallrein (J.)** Tänzers Lust. Galopp. } Siehe Fleurs de
— **Gautsch (A. von)** Contretanz. — Schnellläufer-Galopp. } Marie Nr 5, 1, 3.

*43. **Golajewsky (A. von) Op. 3.** Sechs neue Tänze für Pianoforte zu 2 und 4 Händen. Dorpat, Model 20 Gr n.

44. **Gregoir (J.) Op. 33.** Morceau de Salon pour Piano. A. Mainz, Schott 1 Fl. 21 Xr

Inhalt und Form sind zwar weder neu noch schön zu nennen doch ist das Stück gemüthlichen Tones gehalten und darin aller Liszt'sche oder Thalbergische Schwulst und Effektsucherei vermieden. Da es nicht schwer zu spielen, so können wir es leicht zu friedengestellten Liebhabern empfehlen. 22.

*45. **Greith (J.)** 3- und 4-stimmige Lieder zum Gebrauche für Schulen. St Gallen, Huber u. Co.

1ste und 2te Stimme: roh 24 Xr n. geh. 28 Xr n.
3te und 4te Stimme: roh 8 Xr n geh. 9 Xr n

*46. **Gung'l (Joh.)** Mädchen-Träume. Walzer für Orchester. C. Berlin, Schlesinger 1 Thlr 22½ Sgr

47 — — Souvenir-Polka für Pianoforte. F Ebend 5 Sgr

48. **Gung'l (Jos.) Op. 17.** Ton-Mährchen Walzer G. Berlin, Bote u. Bock.
Für Violine und Pianoforte 15 Sgr
Für Pianoforte zu 4 Händen 20 Sgr

49. — — **Op. 26.** Kriegers Lust. Festmarsch. Ebend.
Für Pianoforte erleichtert C. 5 Sgr
Für eine Singstimme mit Pianoforte. (Text von H. von Bissmark.)
C. 7½ Sgr

50. — — Portrait, gezeichnet von Burggraf, lithographirt von V. Schertle. Chinesisches Papier (20 Sgr n.) Velin-Papier (15 Sgr n.) Fol. Ebend.

49. Dass der Text mit Geschmack der Musik angepasst sei, ist das Einzige, was wir hier erwähnen können, da dieser beliebt gewordene Marsch als Composition unsere besondere Aufmerksamkeit unter den hier zu Besprechenden nicht in Anspruch nehmen kann. 14.

*51. **Hahn (B.)** Graduale. „Qui Sedes Domine super Cherubim", für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Hörner, Orgel und Contrabass Breslau, Leuckart 15 Sgr

*52 — — Messe Nr. 3 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, (Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotte auch in der Orgelstimme enthalten), 2 Hörner, (2 Trompeten, Pauken, 3 Posaunen ad libitum), Orgel und Contrabass. Ebend. 3 Thlr 15 Sgr (Pränumerationspreis 2 Thlr n.)

*53. — — Offertorium. „Cantate Domino", für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Hörner, 2 Trompeten, Pauken ad libitum, Orgel und Contrabass. Ebend. 20 Sgr

— **Haydn (J.)** Adagio und Andante zu 4 Händen. Siehe: Sammlung der ansprechendsten Adagio's etc. Nr 4, 5.

*54. **Heinrich (C.)** Zwei und funfzig 1-, 2- und 3stimmige Gesänge für Volksschulen. Zweite Auflage. 8. Halle, Kümmel's Sortimentshandlung (Knapp) geh. 3 Sgr n.

— **Held (A.)** Galopp. — Adelinen-Walzer. Siehe: Fleurs de Marie Nr. 2, 4.

55. **Heller (S.) Op. 42—44.** Trois Valses brillantes pour Piano. Nr. 1—3. Berlin, Schlesinger à 22½ Sgr
Op. 42 Nr. 1. Valse élégante. Es.
Op. 43 Nr 2 Valse sentimentale. E.
Op. 44 Nr. 3. Valse villageoise. F.

Der mehrfach geäusserte Wunsch, von Heller einmal Originalsachen zu sehen, ist nun erfüllt, wenn auch nur mit „brillanten Walzern". „Walzer?!" werden die alten Fugenzöpfe spöttisch ausrufen; aber ich versichere Ihnen, meine ehrbaren Herren, es ist in diesen anspruchslosen Walzern so viel duftige Poesie, so viel ächt Klaviermässiges geboten, dass ich solche nicht gegen ein dickes Packet gelehrten Krames, strenger aber — geistloser Fugen etc. vertauschen möchte. Wahrhaft wohlthuend wirkt dieses frische Wesen, wenn man sich durch grosse Stösse französischen Modeplunders oder deutscher Potpourri Fantasieen durcharbeiten muss; eine erquickende Oase in grausig endloser Sandwüste unsrer musikalischen Jetztzeit! — Dass H. uns nichts Grösseres und in breitern Formen Gehaltenes bietet, ist wohl nur Schuld der Verleger und könnte ihm daher nur mit Unrecht zur Last gelegt werden; ein gar leidiger Punkt für jugendliche Componisten, der im Repert. schon öfters erwähnt wurde! —

Obige 3 Nummern sind bei aller Feinheit der Ausarbeitung doch nicht schwierig, eben weil sie höchst klaviergerecht gesetzt sind; man wird hierin durch viele interessante Züge überrascht, welche

sich nur fühlen, nicht beschreiben lassen Der Charakter jeder einzelnen Nummer ist hinlänglich durch den Titel angedeutet. — Spieler von Gemüth, welche die Chopin'schen Walzer vielleicht mit Bedauern zu schwierig fanden, mögen sich an diesen lieblichen Gaben erfreuen. 66.

56. **Henkel (M.) Op. 92.** Acht und vierzig Orgelstücke im fugirten Style, als Vor-, Zwischen- und Nachspiele geeignet. Sammlung 24 der Orgelstücke. qu. 4. Mainz, Schott 45 Xr.

Sätze von ein bis zwei Linien 2.

57. **Herz (H.)** La Carlotta-Grisi. Grande Valse, arrangée pour Piano et Violon par N. Louis. F. Mainz, Schott 1 fl. 12 Xr.

*58. **Hiller (J. A.)** Choral-Melodieenbuch, in ganz ursprünglicher Form, Ordnung und Harmonie, mit Einstreuung der neuern Melodieen, welche in den evangelischen Kirchen gewöhnlich worden sind, herausgegeben von J. H. L. Mueller. gr. 4. Leipzig, Reclam sen. (in Commission) geh. 2 Rthl. 15 Ngr. n.

— **Hofmeister (A.)** Handbuch. Siehe: C. F. Whistling.

59. **Hoelzel (G.) Op. 9.** Da Himmel. Oesterreicher Lied vom Baron von Klesheim, für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. Wien, Glöggl 30 Xr.

Eine Kleinigkeit, die freilich die Opuszahl des Componisten nicht vermehren sollte So gelangt Jeder leicht zu einem Opus 100, wie viel leichter zu einem Opus 30. 12.

— **Hoguet.** Siehe: National-Polka.

*60. **Homeyer (J. J. A.)** Vollständiges Choralbuch für die katholische Kirche mit besonderer Rücksicht auf das Fürstenthum Eichsfeld und die Mainzer Diözese, 4stimmig bearbeitet und mit einleitenden Vor- und Zwischenspielen versehen. qu. 4. Heiligenstadt, Delion. Subscriptions-Preis 3 Rthl. 10 Sgr. n.

61. **Horzalka (J. E.) Op. 53.** Fünf Gedichte von J. L. Pyrker, für eine Singstimme mit Pianoforte. Nr. 1—5. Wien, Glöggl à 30 Xr.

Nr. 1. Der Alpengänger. A.
Nr. 2. Meine Bäume. Es.
Nr. 3. Meine Berge. G.
Nr. 4. An Lilienfeld. F.
Nr. 5. Gebeth. As.

62. — — **Op. 54.** Fantaisie pastorale pour Piano A. Ebend. 30 Xr.

61. Motto. „Ist's auch nicht echt,
Ist's doch nicht schlecht,
Wie Vieles ist's nur schöner Schein" 14.

62. Eine schlichte, gemüthliche Musik; der passendste Ausdruck welchen wir finden konnten. Wer freilich bei dem Adjectiv „pastorale" allemal an Beethoven denken will, dem wird wohl bei allen mit „pastorale" bezeichneten Stücken zu wünschen übrig bleiben. Obige Fantasie spricht ungekünstelte Empfindungen aus, wie sie einem wohl beikommen, wenn man von einem Abendspaziergang zurückkehrt; die Arbeit ist fliessend und wir fanden ausser dem etwas schroff berührenden Uebergang nach F-dur, Seite 4, nichts Anstössiges. 24.

*63. **Jaehns (F. W.)** Die Königskugel Gedicht von H. Boltze, für eine Singstimme mit Pianoforte (und Chor ad libitum.) As. Berlin, Guttentag 5 Sgr.

64. **Klemczynski (J.) Op. 54.** Duo sur l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano et Violon. E. Mainz, Schott 1 fl. 30 Xr.

*65. **Klass (J. F.) Op 5.** Offertorium („Regina Coeli", für die Osterzeit, oder „Laetantur Coeli, et Terra" für jede kirchliche Feier) für 4 Singstimmen mit Orchester und Orgel. C. Wien, Diabelli u. Co. 1 fl. 30 Xr.

66. **Kraus (V.) Op. 15.** Der Fischer. Ballade von J. W. von Goethe, für eine Singstimme mit Pianoforte. Hm. Wien, Glöggl 30 Xr.

Durchgängig in Balladenform gehalten ist der musikalischen Malerei Aufmerksamkeit gewidmet, und wir mögen gern diese Composition unter den in neuerer Zeit in Wien erschienenen auszeichnen, da sie sowohl Geschmack als Streben offenbart. Für die Worte „Halb zog sie ihn, halb sank er hin", wünschten wir indess eine andere Auffassung, über welche der Dichter in den Worten. „Sein Herz wuchs ihm so sehnsuchtsvoll wie bei der Liebsten Gruss" Aufschluss giebt. 14.

67. **Krug (G.) Op. 8.** Drei Quartetts für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Nr. 2. Gm. Berlin, Trautwein u. Co. 1 Rf. 15 Sgr.

Ueber Krug's Compositionen ist kein verschiedenes Urtheil bei einsichtsvollen Musikern möglich, und so sind denn die Kritiken des Repertorium ganz gleich der von Robert Schumann bei Gelegenheit der Preiscomposition Krug's ausgesprochenen Beurtheilung gewesen. Schon dieser sprach dem Componisten Schwung und Tiefe gänzlich ab, und so verhält sich's durchaus mit allen uns bekannt gewordenen Arbeiten Krug's. Er ist ein echt bürgerlicher Tonsetzer, der für einen gewissen Kreis hausbackner Dilettanten aber ganz geeignet ist und ihnen sehr willkommen sein wird. Ueber dies Quartett hätten wir zu wiederholen, was wir über seine Vorgänger gesagt haben; nur dass es noch tiefer steht als das im 8ten Hefte angezeigte. Die Gedanken sind hier zu höchst gewöhnlich und prosaisch, und wir haben daher keine Veranlassung uns länger damit zu befassen, bemerken also nur noch, dass es aus vier Sätzen, einem Allegro, Scherzo, Allegretto und Finale besteht, und bei sehr mässigem Umfange leicht spielbar ist. 8.

68. **Kuecken (F.) Op. 21.** Drei Duette für 2 Soprane, oder für Alt und Tenor mit Pianoforte. Heft 3. Neue Auflage. Leipzig, Whistling 1 Rf.

Dieselben einzeln

Nr 1. Die Mädchen am Strande, von A. Licht. „Wild wogen die Wellen —" Gm. B. 15 Sgr.

Nr. 2. Die Heimkehr (Sopran und Bass) nach dem Französischen von A Licht: „Halt an, mein munter Rösselein —" C. 15 Sgr.

Nr 3. Müllerherz, von Berchi: „Dort wo der Wolke Rosensaum —". B. 10 Sgr.

— **Kuffner (J.)** Amusement du Guitariste Siehe: H. Esser Thomas Riquiqui.

*69. **Kuetzing (C.)** Das Wissenschaftliche der Forteplano-Baukunst. Mit 6 Kupfertafeln. gr. 8. Bern, Dalp geh. 1 Rf. 4 Gr. n.

— **Kullak (T.)** Siehe: I. Moscheles et F. J. Fétis Méthode.

*70. **Kunz (J.)** 2- und 3-stimmige Schullieder. Neue Sammlung. Zweite Auflage. gr. 8. Wiesbaden, Kreidel geh. 18 Xr. n.

71. **Kuske (F.)** Jubelgruss der Residenz Berlin. Walzer und Polka für Pianoforte. Nach glücklicher Errettung aus Lebensgefahr und zur Feier des Einzugs Ihrer Majestäten des Königs Friedrich Wilhelm IV. und der Königin Elisabeth Luise. D. Es. Berlin, Esslinger 20 Sgr. (Einzeln: Walzer (15 Sgr.) Polka (6 Sgr.))

— — — Polonaise. — Amazonen-Galopp. Siehe: Familien-Ball Nr 1, 5.

72. **Lablache (L.)** (31) Exercices pour Soprano ou Ténor avec Piano. Suite 1, 2. Mainz, Schott à 1 fl. 30 Xr.

73. **Lablache (L.)** Douze Vocalises pour Soprano ou Ténor avec Piano. Mainz, Schott 2 *fl.*

72. 73. Alle 3 Hefte sind Auszüge aus der Gesangschule und auch bereits vor mehrern Jahren schon für Bass erschienen. 10.

74. **Labitzky (J.) Op. 98.** Vereinigungs-Tänze [Walzer] für Orchester. D. Leipzig, Hofmeister 1 *Rthl.* 10 *Ngr.*

75. — — **Op. 103 und 105.** Erinnerung an Giesshübel. Quadrille, und Mazurka, für Orchester. E. D. Ebend. 1 *Rthl.* 5 *Ngr.*

76. **Lachner (V.)** Quatre Pièces caractéristiques pour Violoncelle avec Piano. Suite 1, 2. G. F. Am. Cm. Mainz, Schott à 1 *fl.* 30 *Kr.*

77. — — Sechs Quartette für Männerstimmen. [Aus den Liedern eines Malers.] Heft 1 (Nr. 1. Schneeglöckchen. D. — Nr. 2. Zum Liebchen. G. — Nr. 3. An den Sonnenschein. F.) Partitur und Stimmen. B. Ebend. 1 *fl.* 30 *Kr.*

76. Vier wunderschön komponirte Stücke, die den ganzen Charakter des Violoncells wiedergeben. Nr. III und IV sind sogar zum Vortrag im Conzerte geeignet. Jeder Violoncellist, dessen Geschmack durch gewisse moderne, blasirte Salonscompositionen nicht untergraben ist, wird seine Freude daran haben, und das gebildete Publikum gewiss auch. 32.

77. Wir können die Freude nicht verbergen, die uns überkam, als wir diese Männergesänge durchsahen. Sie unterscheiden sich vortheilhaft von den meisten Compositionen dieses Faches, welche die neuere Zeit an das Tageslicht förderte. Angenehme Melodieen, Leichtigkeit im Zusammenstellen der einzelnen Stimmen und richtiges Auffassen der Texte, die wenigstens hier in dem vorliegenden ersten Hefte recht nett gewählt sind, lassen uns mit Freuden ein Lob aussprechen, das wir mit Bedauern den meisten Männerquartetten der Neuzeit vorenthalten mussten. Möge das noch zu hoffende zweite Heft gleich Gutes darbieten. 88.

78. **LeCarpentier (A.) Op. 75.** „Une Flèvre brûlante". Romance de l'Opéra: Richard Coeur-de-Lion, d'A. E. M. Gretry, variée pour Piano. C. Mainz, Schott 54 *Kr.*

79. — — Bagatelle sur l'Opéra: Mina, d'A. Thomas, pour Piano. G. C. Ebend. 54 *Kr.*

Die meisten Sachen von LeC. eignen sich zum Gebrauch für Schüler und Dilettanten. Auch obige Piecen empfehlen wir als nützliche und zugleich unterhaltende Werkchen. 23.

80. **Leutner (A.) Op. 3.** Eisenbahn-Actien-Schwindel-Galopp für Pianoforte. (Gekrönte Preis-Composition.) E. Berlin, Bote u. Bock 10 *Sgr.*

81. **Lobe (J. C.)** Compositions-Lehre oder umfassende Theorie von der thematischen Arbeit und den modernen Instrumentalformen. Aus den Werken der besten Meister entwickelt und durch die mannigfaltigsten Beispiele erklärt. Für Dilettanten und praktische Musiker, welche ein helleres Verständniss der Tonwerke gewinnen wollen, für Kunstjünger als vorzügliches Befähigungsmittel zu eigenen gediegenen Schöpfungen; für Lehrer als Leitfaden bei Privatunterweisung und öffentlichen Vorträgen. gr. 4. Weimar, Voigt geh. 3 *Rthl.* 15 *Sgr.* n.

Ein Werk, das wir jedenfalls der Beachtung der Kunstjünger empfehlen. Es handelt vorzüglich über die thematische Arbeit, von der achttaktigen Periode als Hauptpunkt ausgehend, an reichen, grossen Beispielen [ganzen Sinfoniesätzen] sich erprobend. Um einen Begriff von dem Gange des Werkes zu geben, folgt hier eine Aufführung einiger Hauptkapitel. „Einleitende Bemerkungen. Das Thema. Gliederung dieses musikalischen Gedankens. Verschiedene

Erscheinungsweisen des Motivs [1) hinsichtlich des Raumes, 2) hinsichtlich des Figureninhalts]. Motivglieder. Umbildungen der Motive und Motivglieder [a) einfache tonische Umbildungsmittel, b) einfache rhythmische Umbildungsmittel, c) zusammengesetzte Umbildungsmittel]. Des Compositionsschülers Umbildungs-Uebungen an Motiven. Anwendung des Bisherigen auf die achttaktige Melodiebildung. Aesthetische Winke über Melodiebildung. Uebungen darin. Die Motivarbeit in der Mehrstimmigkeit. Vermannigfaltigung der Perioden hinsichtlich der Motivarbeit in Haupt- und Nebenstimmen, der Harmonie und Instrumentation. Die Nachahmung. Perioden" u. s. w. — Am mangelhaftesten ist der Abschnitt von den modernen Instrumentalformen. [So ist z. B. die Form welche Beethoven dem ersten Satze seines 7ten Streichquartetts Op. 59 giebt, wo, im Gegensatze des Hergebrachten, die thematische Verarbeitung überall, nur nicht in der Mitte des Satzes vorkommt, gar nicht erwähnt, was freilich bei der grossen Dürftigkeit und Vernachlässigung dieses Theils des Werks nicht auffallen kann.] Auch sonst sind gute, beherzigenswerthe Gedanken in dem Werke ausgesprochen, welche zeigen, dass der Verfasser von dem ächten Geiste der Composition durchdrungen ist, und über den Stoff den Geist nicht hintenan gesetzt sehen will, zugleich aber auch weiss, was das Lernen werth ist. Das Werk ist in 2 Theile getheilt, von welchen der Letzte nur grössere Stücke aus Compositionen berühmter Meister enthält. Freilich liesse sich in einer Analyse derselben Tieferes leisten, als hier gegeben wird. Ueberhaupt ist der Titel „Compositionslehre" viel zu vielsagend für dies Werk, und es hätte nur heissen dürfen: „die Lehre von der thematischen Arbeit". Wir verwundern uns in der Hinsicht über den Verfasser. Auf die Bestrebungen Anderer in diesem Fache der Literatur nimmt das Buch übrigens keine Rücksicht, sondern erscheint wie ein aus der Praxis selbst entstandenes, was denn auch seine Vorzüge hat, aber dem Beurtheiler weniger zur Kritik Veranlassung giebt, welche wir denn auch unterlassen, und den Gebrauch des Buchs dem beliebigen Ermessen eines Jeden anheimgeben. Die Darstellung ist klar, die äussere Ausstattung hübsch. 4.

62. **Loeschhorn (A.)** Ballfreuden-Galopp für Pianoforte. Berlin, Paez 5 Sgr.

— **Lortzing (G. A.)** Czaar und Zimmermann (Oper) Potpourri. Siehe Répertoire Nr. 12.

63. **Luehrss (C.) Op. 10.** Deutsche Lieder (Paraphrasen) für Pianoforte allein. Nr. 1. Mendelssohn-Bartholdy (Dr. F.) „Auf Flügeln des Gesanges". As. Berlin, Schlesinger 10 Sgr.

Was in diesen Heften über die Kullak'schen Transcriptionen gesagt worden, ist auch hier anzuwenden. — Es kann Leute geben, welche dies schwere Stück einstudiren und dann damit — keinen Effekt erzielen. 25.

64. **Lutz (Gu.) Op. 10.** Caprice pour Piano. Gm. Mainz, Schott 45 Xr.

Die Aeusserlichkeiten einer Caprice besitzt obiges Werk zwar, aber was vor Allem in einem derartigen Stück dominirend erscheinen muss, Humor und charakteristische Eigenthümlichkeit fehlt ihm. Das blos rhythmisch Frappante ist leicht herzustellen — wenn man auf eigentlich musikalischen Inhalt Verzicht leisten will. Dass Herr L. im Ganzen solid gearbeitet, loben wir, nicht aber dass er sich zwei enggedruckte Seiten lang der Gmoll-Vorzeichnung bedient, wo doch das Stück sich in lauter mit Gdur und Hmoll verwandten Tonarten bewegt, es wimmelt darum von unnöthigen Kreuzen und Quadraten. Ist das auch Caprice? 21.

85. **Mackrodt (F. G.) Op. 2.** Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1, 2. Magdeburg, Baensch.
Heft 1. (Nr. 1. Der Sonntagsmorgen E. — Nr. 2. Der Fischerknabe F. — Nr. 3. Ist es Wonne, ist es Schmerz? Cm. Es.) 17½ Sgr n.
Heft 2. (Nr. 1. Lebewohl. Des. — Nr. 2. Der brave Grenadier. D. — Nr. 3. Der Glückliche. Es.) 15 Sgr n.

In Rücksicht des Maassstabes, den wir bei einem Opus 2 anzulegen haben, dürfen wir den Componisten ermuthigen, geben ihm aber zu bedenken, dass in der Befriedigung der Anforderungen welche Dilettanten machen, denen der ernsten Kunst noch lange nicht genügt ist. 12.

86. **Martin (C.) Op. 21.** Sylvester-Schwänke. Walzer für Pianoforte. G. Berlin, Esslinger 15 Sgr

— — — Potpourris. Siehe: Répertoire.

*87. **Mause (H.)** Zwei Lieder von F. Freiligrath, für eine Singstimme mit Pianoforte. Neuwied, Steiner 10 Sgr

88. **Mayer (C.) Op. 85.** Impromptu Nr. 2 pour Piano. Des. Leipzig, Whistling 10 Ngr.

Ein unbedeutendes Werkchen ohne besondern musikalischen Werth, das aber wenigstens dem Ohre einigen Kitzel zu appliciren vermag, wenn es nur irgend leidlich vorgetragen wird. Wie wir schon in der letzten Zeit von Mayer gewohnt sind, finden sich auch hier Gedanken und Behandlungsweise nicht als sein freies Eigenthum, sondern Thalberg, zu dem er sich überhaupt am meisten neigt, ist so freundlich gewesen, ihm Einiges zu leihen. Zum Unterrichte ist das Werkchen zu empfehlen und wir machen Klavierlehrer aufmerksam darauf. 88.

— **Mélesville.** Die zwei Prinzen. Textbuch. Siehe: H. Esser.

— **Mendelssohn-Bartholdy (Dr. F.)** „Auf Flügeln des Gesanges". Siehe: C. Luehrss Op. 10.

— **Meyerbeer (G.)** Robert le Diable (Opéra) Potpourri. Siehe: Répertoire Nr. 14.

— **Michel (F.)** Paragraphen-Galopp. Siehe: Favorit-Galoppen Nr. 132.

89. **Moscheles (I.)** und **F. J. Fétis.** Methode des Pianofortespiels. — Méthode des Méthodes. — Praktischer Theil. Cursus I u. II, systematisch fortschreitend mit genau bezeichnetem Fingersatz. Herausgegeben von T. Kullak. Lief. 10. (Cursus II) Fugenspiel Liv. 2. (J. S. Bach, G. F. Haendel, D. Scarlatti, W. A. Mozart.) Berlin, Schlesinger 1 Rthl (Subscriptions-Preis 20 Sgr n., Lief. 1—10 complet 9 Rthl 15 Sgr, Subscriptions-Preis 6 Rthl 10 Sgr n.)

Dieses letzte zum 2ten Cursus gehörige Heft enthält eine Fuge in C und die Gigue in G von Mozart, ein Präludium nebst Fuge in Dmoll und die grosse Amoll-Fuge von S. Bach, die Emoll-Fuge nebst der variirten Arie in E von Haendel, und das bekannte Presto in A von Scarlatti. Man sehe vorher Repert. Heft 6 Pag. 358.

Im Allgemeinen kann die ganze Sammlung weder als ein vollständiges Werk gelten, da ein solches ungleich Mehres und Gewählteres enthalten müsste, noch als ein eigentliches Supplementwerk zu den verbreiteteren Hülfsmitteln angesehen werden, da gerade dieselben oft und viel wieder gebraucht sind. 26.

— **Mozart (W. A.)** Menuetto zu 4 Händen. Siehe: Sammlung der ansprechendsten Adagio's etc. Nr. 6.

*90. — — Missa a 4 Vocibus ordinariis, 2 Violinis et Organo. D. Augsburg, Lotter (Rieger'sche Buchhandlung) 1 Rthl n.

*91. **Mozart** (W. A.) Ouverturen, eingerichtet für 2 Violinen, Viola, Bass, Flöte, Clarinette und 2 Hörner, Violoncell, Trompeten und Pauken ad libitum von H. Bonn. Nr. 5—8. München, Aibl à 1 *fl.* 48 *Kr.*
Nr. 5. La Clemenza di Tito. C.
Nr. 6. Così fan tutte. C.
Nr. 7. Idomeneo. D.
Nr. 8. Der Schauspieldirector. C.

92. **Mueller** (C.) Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Lieder-Sammlung Folge II, Nr. 90, 91. Mainz, Schott.
Nr. 90. Verklungen. Lied von Wolfgang Mueller. Dm. 18 *Kr.*
Nr. 91. Rettung. Gedicht von J. W. von Goethe. Em. 36 *Kr.*

Zwei recht charakteristische Lieder, durch deren ersteres ein recht glücklicher Humor weht, und deren zweites eben so ausdrucksvoll als eigenthümlich. Sei der Componist darum freundlich gegrüsst! 15.

— **Mueller** (J. H. L.) Choralbuch. Siehe: J. A. Hiller

93. **Nerlich** (C.) Actien-Mazurek für Pianoforte. C. Glogau, Reisner'sche Buchhandlung 5 *Sgr* n.

94. **Netzer** (J.) Op. 6. Schneebilder. Gedicht von Sephine, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Neue Ausgabe.) D. Berlin, Bote u. Bock 15 *Sgr*

95. — — Op. 7. Hakon's Lied. Aus W. Scott's Seeräuber, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Neue Ausgabe.) Cm. Ebend. 15 *Sgr*

96. — — Op. 10. „Prized be eér the noble Rhine, Seat of Music, Love and Wine". Trinkchor von C. V. Incledon, nebst freier Uebersetzung von A. Hirsch, für 4 Männerstimmen mit Pianoforte. Partitur. (Neue Ausgabe.) D. Ebend. 10 *Sgr*

97. — — Op. 12. Der grüne Baum. Gedicht von Sephine, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Neue Ausgabe.) Am. Ebend. 12½ *Sgr*

98. — — Mara (Oper) Potpourri pour Piano. D. Berlin, Päz 20 *Sgr*

94—97. Siehe Report. Heft 9 Pag. 408 die Notiz unter Nr. 157—160. [19.]

*99. **Noack** (G. A.) Beiträge zur Pädagogik und Didaktik mit besonderer Rücksicht auf das Volksschulwesen und die Schullehrerpraxis. Heft 2. Beiträge zur Methodik des Gesangunterrichts in Volksschulen. gr. 12. Chemnitz, Gödsche Sohn geh. 5 *Ngr.* n.

100. **Oesten** (T.) Op. 10. Quatre Rondeaux mignons faciles et doigtés sur des Thèmes favoris (Nr. 1. Choeur de l'Opéra: Guillaume Tell, de J. Rossini. G. — Nr. 2. Le petit Tambour (deutsches Volkslied von A. Pohlenz.) C. — Nr. 3. Thème de l'Opéra: Aline, de H. M. Berton. F. — Nr. 4. Thème de l'Opéra: Lucrezia Borgia, de G. Donizetti. C) pour Piano. Berlin, Gaillard et Co. 20 *Sgr*

101. — — Op. 12. Album pour les Amateurs du Piano. Nr. 1. Rondeau militaire sur la Marche favorite de Jos. Gung'l: „Kriegers Lust". C. Ebend. 12½ *Sgr*

100. Sehr hübsch gemacht, geschmackvoll und klaviermässig; Lehrern und Dilettanten zu empfehlen. Zu tadeln ist aber: dass der Verfasser das Thema aus Tell und das Pohlenz'sche Lied untreu und entstellt hingeschrieben. 20.

101. Das abgeleierte, bis zum Ueberdruss gehörte Gungl'sche Motif, ist hier der Stoff zu einem leidlichen Rondo geworden; wem also das Thema willkommen, der kaufe getrost! 25.

102. **Osborne** (G. A.) Op. 51. Romance sans Paroles pour Piano. As. Mainz, Schott 54 *Kr.*

Eine — nun irgend eine Melodie, in gewöhnlichster Weise umsponnen, versehen mit einigen Harfklängen, bilden das 51ste Werk des Herrn Osborne. 20.

103. **Pantaleoni** (L.) Album Six Mélodies Italiennes (Paroles italiennes et allemandes) pour une Voix avec Piano Mainz, Schott 1 fl. 30 Xr.

Wer konnte wohl hier etwas anderes vermuthen als italienische Melodieen, wie sie zu Tausenden uns vorgekommen und die, hat man einmal den Rhythmus und die ersten zwei Takte der Melodie gehört, den Reiz wie eine Anekdote verlieren, deren Pointe man bereits kennt, während sie erzählt wird 12.

104. **Payer** (H.) Op. 150. Camellien Kleine Unterhaltungsstücke für Pianoforte. Heft 1 Variationen über das beliebte Buchstaben-Thema C, A, F, F, E, E. (Der Caffee im Jahre 1644 aus Afrika nach Frankreich, 1744 in Deutschland eingeführt, feiert im Jahre 1844 sein Jubiläum.) F. Wien, Glöggl 20 Xr.

Wird natürlich bei Kaffeeliebhaberinnen [z. B. bei vielen alten Weibern] Glück machen. Schade, dass Grog, Bier, Champagner, Hoppelpoppel, Schnaps u. dgl., durch ihre Schreibart nicht auch als Korkzieher dienen können: ähnliche 'sprit-reiche Produkte wie das obige, aus ähnlichen Köpfen wie den des obigen Componisten herauszuzwingen — Die Variationen können höchstens als trockene Fingerübung gelten, Herr P. hätte sich bei dieser Gelegenheit wenigstens humoristischer zeigen können. 20.

105. **Pfeiffer** (G.) Etude brillante en Forme de Fugue pour Piano. Des. Berlin. Paz 10 Sgr.

Man könnte bei diesem Stück sehr naiv fragen, wo die Etude und die versprochene Fugenform geblieben ist. Der Componist scheint aber ein gutmüthiger, junger Mann zu sein, der es eben mit Namen und Titeln nicht genau nimmt — und überdiess ist das unschuldige Werkchen einer Comtesse gewidmet: man muss also christlich sein, und Gnade für Recht ergehen lassen. Auch das Brillante der Etude scheint sich so ziemlich auf einige einfache Oktavengänge zu beziehen, die mit mässiger Fertigkeit zu überwinden sind. Im Allgemeinen hat die Composition den Vorzug, sehr anspruchslos und kurz zu sein, was in unseren Zeiten, wo so unerhört viel Langweiliges und Freches geschrieben wird, immerhin anzuerkennen ist. — Schön also, Herr P., — schreiben Sie künftig immerhin, wozu Sie Ihr musikalischer Genius treibt, widmen Sie in Gottes Namen Ihre Dichtungen Comtessen und anderen hohen Damen, aber lernen Sie gefälligst aus den Werken eines gewissen Cramer oder Clementi, was man unter Etuden versteht, und — vor allen Dingen — lassen Sie die Fugenform 28.

— **Pleyer** (J.) Carolus-Walzer. Siehe: Familien-Ball Nr. 3.

106. **Proch** (H.) Op. 113. Cavatine („Ja! du liebst mich". — Ah! tu m'ami") für eine Singstimme mit Pianoforte. Des. Wien, Diabelli u. Co 30 Xr.

107. — — Op. 114. Des Kindes Ahnung Gedicht von C., für eine Singstimme mit Pianoforte. Em. Ebend. 30 Xr.

Motto: Sentimental oder nicht sentimental,
Trivial oder nicht trivial —
Proch bleibt Proch doch allemal! 12.

— **Prohl** (J. G.) Siehe { Tänze für Pianoforte / Neue Tänze Heft 6.

*108. **Przybilski** (F.) Mazure avec Introduction et Coda pour Piano Breslau, Leuckart 7½ Sgr.

— **Petrosa (F.)** Sokohw lei Kvapik. Siehe: Favorit-Galoppen Nr. 133.

109. **Rebling (G.) Op. 4.** Introduction et Variations sur un Thème („Durch die Wälder") de l'Opéra: der Freischütz, de C. M. de Weber pour Piano. F. Magdeburg, Heinrichshofen 15 Sgr.

Diese Variationen bieten nur zugweise Interessantes; wir können und wollen über das Talent des Verfassers nach diesem Opus nicht aburtheilen. Lobend bemerken wir aber, dass der Componist sich einer durchgängig saubern und fliessenden Arbeit befleissigte, und nicht blos schlechthin variirte, sondern die einzelnen Sätze dem Inhalt nach ästhetisch anreihete, und dadurch ein Musik-Ganzes uber ein Weber'sches Thema produzirte. Die Idee, im Finalsatze die zweite Hälfte der Arie [in der Oper den Gdur-Satz: „jetzt ist wohl ihr Fenster offen" etc.] einzuweben: ist mit Geschmack ausgeführt und effektuirt ganz hübsch. 20.

— **Reichardt (J. F.)** Morgengesang. Siehe: Auswahl.

*110 **Roeren (J. H.)** Choralbuch für den katholischen Gottesdienst, mit besonderer Rücksicht auf das Gesangbuch vom Pfarrer Luetkenhaus, 4stimmig und mit Zwischenspielen bearbeitet. Abth. 2, 3. qu. gr. 4. Münster, Deiters geh. à 22½ Sgr n.

111. **Rosellen (H.) Op. 10.** Variations sur une Cavatine favorite de l'Opéra: la Somnambula, de V. Bellini, pour Piano. D. Mainz, Schott 1 fl. 30 Xr.

*112. **Rueckmann (H. von)** Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Mitau, Reyher 10 Ngr. n.

113. — — Tänze für Pianoforte. Ebend. 25 Ngr. n.

— **Ruckenschuh (C. W.)** Siehe: Neue Taenze Heft 5.

114. **Rummel (C.) Op. 89.** O Sanctissima Mater (Canzonetta religiosa) pour Piano. E. Mainz, Schott 1 fl.

Eine Art Fingergeläute. Fertig gespielt wird es den Effekt einer Flötenuhrpieçe machen. Es ist dies Stück eine nützliche Geläufigkeitsübung für beide Hände, und man hört dergleichen Geklingele auch wohl ein Mal mit an. Wer Tonspielerei liebt, dem sei es empfohlen. 25.

*115. **Rung (H.)** 12 Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben, für 3 Singstimmen. 4. Copenhagen, Reitzel geh. 7 Gr. n.

116. **Salleneuve (E.) Op. 35.** Lieder für 4 Männerstimmen. Heft 1 (Nr. 1. Nachtgesang. Es. — Nr. 2. Frühling. D. — Nr. 3. Champagnerlied Es. — Nr. 4. Alpenlied. A.) Partitur und Stimmen. 8. Magdeburg, Heinrichshofen 15 Sgr.

117. — — **Op. 36.** Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte oder Guitarre. C. B. D. Ebend. 10 Sgr.

116. Opus 35 u. 36! Der geehrte Leser verzeihe uns diesen Ausruf des Schreckens und Staunens, aber die geängstigte Seele konnte sich von der Beklemmung nicht erholen, in welche sie durch das Beschauen dieser Compositionen eingezwängt worden war, und nur ein Stossseufzer konnte hier Rettung gewähren. Wenn wir nach der gewöhnlichen Ansicht der Welt, die spätern Erzeugnisse den frühern vorziehen, weil sich doch mit den Jahren der Verstand einzufinden pflegt, und jugendliche Uebereilung bedächtiger Ueberlegung weicht, und nun, wie hier im vorliegenden Falle, diese Erzeugnisse reiferer Jahre, diese Opera 35 u. 36, noch so wenig Talent verrathen, so viel Ungeschicklichkeit an den Tag legen, wie dies vorzüglich bei den Männerquartetten [siehe Nr. 3 mit den abscheulichen Gegenbewegungen und Nr. 4 Takt 3 mit seinen un-

glücklichen Sextenfortschreitungen) hervortritt, — wie mögen da Op. 1, 2 etc. beschaffen gewesen sein? Wir haben nicht Lust genug, logische Schlussfolgerungen zu ziehen, wenn es aber je die Nothwendigkeit bedingte, so möchten wir es doch gern nur in meliorem partem.

117. Die drei Lieder für eine Singstimme sind noch unbedeutender als die Männerquartette und sind Zirkeln zu empfehlen, in denen böhmische Harfenmusik als Ohrenfutter erwünscht ist. Wir empfehlen sie allen Harfenmädchen als Novitäten für die Neujahrsmesse. 68.

118. **Schacht (M.)** Schweizer-Walzer für Pianoforte. G. Braunschweig, Weinholtz 4 *Gr.*

*119. **Schiller (L. von)** Die wahnsinnigen Brüder. Lied für Bass mit Pianoforte. Ellwangen, Brandegger 1 *Fl.* 12 *Kr.* n.

*120. — — Deutsche Messe für Abgestorbene, für Sopran, Alt, Tenor, Bass und Orgel. Ebend. 1 *Fl.* n.

*121. — — Trauerklänge. Chor für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit 3 Clarinetten, 2 Fagotten, 2 Hörnern und Bass-Posaune ad libitum. Ebend. 24 *Kr.* n.

— **Schilling (Dr. G.)** Siehe F. Barnbeck Anleitung.

122. **Schoen (M.) Op. 31.** Erholungs-Stunden. Sechs neue, leichte und melodische Duettino's als praktische Uebungsstücke in der 1sten und 3ten Position, für Violine mit einer begleitenden 2ten Violine für den Lehrer. Partitur. Berlin, Bote u. Bock 20 *Sgr.*

123. **Schraepler (F. G.)** Der Festtags-Sänger. Eine Sammlung 3- und 4stimmiger Gesänge zum Gebrauche bei den gewöhnlichen Festen für Kirche, Schule und Haus. Heft 4. Der Erntesänger. Partitur. qu. 8. Magdeburg, Bänsch geh. 5 *Sgr.* n.

Ein Unternehmen, dem wir zu Nutz und Frommen der Belebung und Veredlung des musikalischen Sinnes im Volke einen erfreulichen Erfolg wünschen. 15.

124. **Schroeder (F.) Op. 1.** Tonblumen, Walzer. D. Wien, Glöggl.
Für Pianoforte mit Violine. 45 *Kr.*
Für Pianoforte allein 45 *Kr.*

125. — — **Op. 2.** Invite-Quadrille für Pianoforte. B. Ebend. 30 *Kr.*

*126. **Schuberth (J.)** Neues Etui-Liederbuch, enthaltend eine Auswahl von beinahe 300 der besten und beliebtesten Gesänge für gesellige Kreise. kl. 12. Hamburg, Schuberth u. Co. geb. 6 *Gr.* n.

127. **Schumann (Dr. R.) Op. 50.** Das Paradies und die Peri. Dichtung aus „Lalla Rookh", von T. Moore für Solostimmen, Chor und Orchester. Leipzig, Breitkopf u. Härtel.
Klavierauszug (Nebst Textbuch.) geh. 5 *Thlr.*
Singstimmen. 3 *Thlr.* (Chorstimmen bei Parthieen à Bogen ½ *Thlr.*)

Das Paradies und die Peri ist das bedeutendste Werk, was R. Schumann's Muse geschaffen. Während die frühere Zeit von ihm nur Pianofortecompositionen kennen lernte, hat er in neuerer Zeit seinen Bestrebungen einen weitern Spielraum freigegeben, und neben der Gesangsmusik, auf die er in der letztern Zeit sein Augenmerk am meisten richtete, war er auch nicht unthätig im Instrumentalfache, wovon seine kraftvolle und grossartige Sinfonie in B und noch mehr seine schon weit gekannten Quartette und das Quintett für Pianoforte und Streichinstrumente, bereits weit anerkannte Zeugnisse ablegen. Aber alle diese Werke übertrifft an Ausdehnung und Gehalt die Peri. Mit welchem Namen wir dieses Kunstprodukt belegen sollen, ist eine schwierige Frage, deren Beantwortung der

Componist selbst auf schlaue Weise sich entzogen, indem er, anstatt der vielleicht hier wenigstens theilweise brauchbaren Ausdrücke wie Oratorium, Cantate etc. sein Werk „Dichtung aus Lalla Rookh“ genannt hat. Beim ersten flüchtigen Durchblicken der Partitur konnten wir uns versucht fühlen, den Ausdruck „Oratorium“ anzuwenden, und nach der weiten Ausdehnung, welche in der letzten Zeit dieser Begriff angenommen, durfte uns dies gestattet sein. Freilich ist der Inhalt dieser sogenannten Dichtung kein epischer, wie ihn das Oratorium verlangt, und ihn vorzüglich die Händel'schen Meisterwerke in vollendeter Reinheit darstellen. Der Form, obwohl keineswegs dem Inhalte nach, lässt es sich nur mit einer Art Oratorien vergleichen. Ich meine hiermit die Passionen, wie sie Seb. Bach schuf. Wie in diesen Werken eine Person, der Evangelist, aufgestellt ist, der den Faden der Erzählung zwischen den Worten des Dialoges fortspinnt und uns von einer Hauptbegebenheit zur andern hinleitet, so hier in der Peri die Partie des Tenors, der uns durch einleitende Worte zu den hervortretenden Hauptpunkten hinführt, und dann die handelnden Personen selbstständig auftreten lässt. Der Kreis, in dem die Handlungen dieser beiden Werke sich bewegen, ist allerdings ein anderer, und wenn den Bach'schen Werken die Benennung „Oratorium“ eher zugestanden wird, so mag das wohl blos darin seinen Grund haben, dass nach der ursprünglichen Bestimmung des Begriffs der Inhalt blos ein rein kirchlicher sein sollte. Die Bezeichnung „Cantate“ zeigt sich schon erschöpfender, da das lyrische Element bei weitem am meisten vertreten ist, und die Gesänge der Peri sich dahin am meisten neigen und ächt lyrische Ergüsse sind.

Der Text selbst ist voll poetischer Schönheiten und musste zur Composition reizen. Doch ist an ihm dieser Uebelstand bemerklich zu machen, dass er nicht gleichmässig interessant bleibt und je näher am Ende, desto mehr Abspannung erzeugt. Der erste Theil bleibt unbedingt der anziehendste, er bot der Composition die grössten Momente dar. Ich beziehe mich hier vorzüglich auf die Schlusschöre des ersten Theils, die so grossartig und von so erhabener Wirkung sind, dass eine höhere Potenz in den folgenden kaum vorausgesetzt werden kann, wie denn leider auch sich das bestätigt. Der zweite Theil mag in der vorliegenden Gestalt noch eher dem Ganzen entsprechen, die in ihm liegende Anmuth und Ruhe ist dem Geiste nach der Aufregung, die der erste Theil in so grossem Maasse darbot, nur vortheilhaft und der Schlusschor des 2ten Theiles bildet dazu eine treffliche Begränzung. Der dritte Theil, der doch jedenfalls wieder eine Steigerung enthalten musste, um das Ganze mit würdigem Schlusse zu krönen, bleibt gewiss aber sehr hinter den geforderten Ansprüchen zurück. Es findet sich kein epischer Moment in dem ganzen Theile vor; die Peri allein in ihrem ängstlichen Walten, sich die Himmelsthüre zu eröffnen, ist es, die durch einen so langen Theil unsere Aufmerksamkeit spannen soll.

Nachdem in den vorigen Theilen die beiden ersten Versuche der Peri, in den Himmel zu gelangen, geschildert sind, bleibt hier in dem letzten Theile noch Raum für den dritten Versuch, der sich kurz so darstellen lässt. Die Peri kehrt aus dem Himmel zurück, voll Schmerz sich noch immer von der erwarteten Seligkeit ausgeschlossen zu finden. Sie findet auf der Erde einen holden, unschuldigen Knaben in Blumen gelagert. Ein wilder Mann, dessen Gesicht ein Spiegel jeder bösen Leidenschaft ist, nähert sich, um an der nahen Quelle den brennend heissen Durst zu löschen. Hier erblickt sein Auge das schöne Kind, das sich erhebt, als jetzt

von Syriens tausend Minareten der Ruf zum Beten durch die Luft erschallt, gleich einem Engelskinde, das sich vom Himmel verirrt hat und seine Heimath wieder suchet. Der sündige Mann, hierdurch gerührt, erinnert sich einer Zeit, wo jung und rein sein Beten war, und die Thränen heisser Reue fliessen über seine Wangen. Es fällt ein Tropfen dieser Reuethränen aufs Land Egypten, wo Junihitze und Pest wüthet und der Dämon der Pest entweicht zur Stunde, der Himmel erhellt sich und die Peri sieht darin ein sicheres Zeichen, dass diese Reuethräne als Gabe dem Himmel willkommen sei. Sie schwingt sich empor und singt nun in dem Finale des 3ten Theiles ihr Freuden- und Danklied. — Die poetische Ausschmückung ist eine der schönsten, die wir nur je gesehen haben, sie ist voll der schönsten Bilder und blühendsten Ausdrücke. Man wird die Verse gewiss mit dem grössten Vergnügen lesen, ohne von der Langeweile beschlichen zu werden, die bei der besten Composition kaum ausbleiben wird, da zu viele Worte vorhanden sind, als dass die Musik einen günstigen Spielraum erlangen könnte.

Eine Verkürzung würde hier von wesentlichem Vortheile gewesen sein und zwar von der Stelle an: „Jetzt sank des Abends goldner Schein" etc. bis zum Quartettgesange der Peri's. Wir wollen die poetischen Schönheiten dieser Stelle nicht verkennen, und geben sogar auch das zu, dass die Composition dazu gelungen und für sich allein untadelhaft sei, aber sie dehnt die Handlung zu weit aus und das Langweilige und Einförmige der Legende, denn keiner andern Dichtungsart lässt sich im letzten Theile die Peri besser zuweisen, wird nur dadurch noch fühlbarer gemacht. Diesem Mangel haben selbst des Componisten Bemühungen nicht ganz abhelfen können, obgleich das Mögliche geschehen ist, was geschehen konnte. Der Chor der Houri's, der den dritten Theil eröffnet, ist so viel wir wissen, nicht im englischen Texte, sondern erst vom Componisten hinzugedichtet. Er ist in so fern von wichtigem Momente, als er dem Publikum einige nachhaltige angenehme Erinnerungen zur Abkürzung der Langen gibt, die es in der Folge zu erwarten hat. Das bald zu Anfange des 3ten Theils eingeschobene Spottlied der Peri's: „Peri, ist's wahr, dass du in den Himmel" etc. ist einer der schönsten Sätze und fast die interessanteste Nummer dieser Abtheilung. Von hier bis zu Ende singen mit Ausnahme des einzigen Chores: „O heilge Thränen" etc., immerwährend die Solostimmen und nur erst der Schlusschor stellt wieder grössere Massen auf, aber ohne bedeutenden Effekt, denn der Chor ist hier meistentheils Nachahmung und Wiederholung des Gesanges der Peri.

Wenn wir nun zur Musik der Peri selbst übergehen und einen Vergleich anstellen mit den Werken, die R. Sch. in frühern Jahren schuf, so wird dieser Vergleich unbedingt zum Vortheil der Neuzeit ausfallen. Schumann, der früher so wilde Romantiker, der scheinbar allen Gesetzen der Aesthetik und Formen der Kunst hohnsprechende Mann, ist immer zahmer geworden und wandelt jetzt ruhig überlegend die Bahn aller wahren Künstler*). Den Vorwurf des Publikums, er könne keine Melodieen schaffen, hat er schon in den letzten Jahren widerlegt und hier in der Peri schlägt er ihn auf glänzende Weise zurück, denn fast kein Werk der letzten Jahre hat einen so hervorragenden Ueberfluss von Melodieen, als dieses. Wie sprechen die Gesänge der Peri, wenn sie uns

---

*) In harmonischer Hinsicht hätte der strenge Theoretiker an Schumann manche Vorwürfe zu machen. Siehe z. B. Seite 37, System 2, Takt 5 u. 6. Anmerk. d. Red.

ihren Schmerz und betrogene Hoffnung schildert, und dann wieder, wenn sie mit Glaubensfreudigkeit ihr schweres Werk zu vollenden sucht und kühn dem hohen Ziele nachstrebt, das ihr die höchste Seligkeit verspricht, — wie sprechen diese Gesänge nicht zum Herzen, rühren uns, und reissen uns zum Mitleiden und Theilnahme hin! Eben so schön gelungen ist die Zeichnung des Engels, der, gleich dem Cherub mit dem Schwerdte, obgleich Schmerz im Blicke, die Peri so oft von der Himmelspforte verweisen muss, da sie noch nicht den Anforderungen des Himmels genügt.

Der erste Theil beginnt mit einer kurzen Einleitung blos für Saiteninstrumente, die im Klavierauszuge nicht mehr als den Raum einer Seite einnimmt. Sie ist sehr anmuthig erfunden, lässt uns aber bedauern, dass sie so sehr kurz und für das so ausgedehnte Werk so unbedeutend ist. Die Motive dieser Einleitung kehren in den folgenden Sätzen sehr gut benutzt wieder. Bis zu Nr 6 nur Solosätze und unter diesen bemerklich zu machen Nr 2 Arie der Peri und Nr 5 Quartett. Nr 6 ist der erste Chor. Der Tenor beginnt mit kräftigem Thema in Des, dem nachfolgend die übrigen 3 Stimmen respondiren. Am Schluss dieses Chores ein Unisono, gleichsam Recitativ des Chores (wie in Mendelssohn's Antigone), an das sich der Kriegsmarsch des Eroberers Gazna, Bmoll, C, anschliesst, den bei der Wiederholung Chor begleitet. Dieser Marsch ist rhythmisch und harmonisch originell und durch seine starke Instrumentation mit vielen Blechinstrumenten überaus kraftvoll. Nr. 8 achtstimmiger Chor „Weh, er fehlte das Ziel", ein musikalisches Kunststück, bestehend aus 2 Orgelpunkten auf H und Cis. Den Schlusschor des ersten Theiles beginnt die Peri mit Solo: „Heilig ist das Blut" (Ddur), und der Chor folgt anfangs mit demselben Motive nach, bis ein lebhafteres Tempo, und mit ihm ein Fugensatz, den der Tenor beginnt, eintritt. Das Thema ist gewiss recht schön, würde aber bei einer Ausdehnung bis auf 8 Takte Grossartigeres haben herstellen lassen. Am Ende noch schnelleres Tempo, nur in ganzen Noten sich bewegend. Das Tempo wird hier ein so übertriebenes, wie es noch je ein Mensch erlebt, es ist eine dreifache Steigerung im Alla breve, ein wirkliches non plus ultra, eine Schwierigkeit, die nur mit dem grössten Fleisse beim Einstudiren zu überwinden ist, die aber ohne Nutzen und Zweck hingestellt ist, weil, zum wenigsten vom Fugenthema an, ein Alla breve unnöthig, indem ein schwerer $\frac{4}{4}$ dasselbe bewirkt haben würde. Die letzten Chöre des ersten Theiles sind das Anregendste des ganzen Werkes, weil uns hier dramatisches Leben entgegentritt. Von hier aus ist ein Nachlass der verwendeten Kräfte bemerklich, und wenn uns der folgende Theil durch seine Anmuth fesselt, so müssen wir beim 3ten Theil desto mehr bedauern, dass ihm die kraftvollen Chöre des ersten Theiles fehlen.

Im 2ten Theile besonders erwähnenswerth der Chor der Genien des Nils, nur für die 3 obern Chorstimmen, mit abwechselndem Sologesang der Peri. In den Violinen Nachbildung des Plätscherns der Nilwellen, in den Blasinstrumenten, Begleitung des Gesangmotives, das die Singstimmen sich abwechselnd imitatorisch abnehmen. Nr 12 Tenor Solo, enthält anfangs eine Schilderung der Schönheit des Landes Egypten, und giebt dann ein ergreifendes Bild der Pest, die in jenen Gegenden wüthet. Die Musik ist hier so ergreifend, dass man beim Anhören von Fieberschauern durchrieselt wird. Der Klavierauszug kann die treffliche Instrumentation nicht wiedergeben, denn diese gerade ist es, welche die schlagende Wirkung hervorbringt.

Von besonderm Eindrucke ist die Romanze Nr 14. In einfacher

klagender Melodie [Emoll] singt der Alt die Leiden des von der Pest befallenen Jünglings, der vor brennendem Durste verschmachtend, im Waldesgrün am dunklen See das Ende seiner Qualen erwartet. Nach 2 gleichen Strophen des Altes tritt der Jüngling [Tenor] selbst hervor, und fleht, schier im letzten Athemzuge, nur um „einen Tropfen aus der Fluth, zu kühlen die fieberische Glut“. Gleich edlen Schwunges ist die Arie der Jungfrau [Nr. 16, Fis dur], nur ist sie zu lang ausgedehnt und ermüdet durch die zu oftmalige Wiederholung des Hauptmotivs. Einer der schönsten Grabgesänge, den wir uns je erinnern gehört zu haben, ist der Schlusschor dieses Theiles „Schlaf und ruhe“ etc. Das einfach schöne Motiv liegt anfangs im Gesange der Peri, begleitet von einfachen Accorden, bis es später der Chor übernimmt, den die Streichinstrumente in der Harmonie tremolirend und durch Sordinen gedämpft, begleiten.

Der 3te Theil ist schon vorhin näher berührt worden, es liegt uns deshalb nur noch ob, auf einige Sachen aufmerksam zu machen. Er beginnt mit dem Chore der Houri's im Paradiese [G dur, [illegible]] für 2 Soprane und 2 Alte. Die beiden obern Stimmen sind canonartig verschlungen, die untern nur begleitend. Die Melodie dieses Chores ist ziemlich trivial und trotz des Geschickes mit dem diese ganze Nummer gefertigt ist, scheint sie uns doch unter die wenig vorzüglichen des Werkes zu gehören, obgleich das Publikum beim Anhören dieses Chores, durch den Triangel bestochen, vor Entzücken sich kaum fassen konnte. Nr. 20. Arie der Peri „Ich will nicht ruh'n“ etc. gehört hinsichtlich der Frische, Erfindung und Form zu dem Besten. Das Baritonsolo [Nr. 21] enthält die oben angeführte Stelle „Jetzt sank des Abends“ etc. Sie ist musikalisch gut hergestellt, obgleich die langsame Bewegung und der einförmige Rythmus uns zuletzt ermüden.

Nr. 26. Der Schlusschor ist eigentlich nur eine Arie mit Chor. Das Motiv im Sologesange ist sehr schön, vermöge seiner Beweglichkeit aber für den Chorgesang nicht zu gebrauchen, und so kommt es denn, dass der Chor immer nur ausfüllsweise, theils als Begleitung der Solostimme, theils als Ergänzung zwischen den einzelnen Solostellen auftritt. Vielleicht ist dies der Wille des Componisten gewesen, und wir glauben gern seinen Gründen dafür, aber der Totaleindruck würde ein erhöhter sein, wenn dieser Schluss mit grössern Mitteln und höhern Kräften aufgestellt worden wäre.

Wir wünschen dem Werke weite Verbreitung, da es im Oratorienfache unbestritten das Beste ist, was unsre Zeit geschaffen. Anklänge, die man anderwärts darin finden wollte, sind uns nicht aufgefallen. Nur an einigen Stellen des Anfangs tritt Spohr's Manier und an einigen andern scheinbar Weber's Art hervor. Doch ist dies eine reine Zufälligkeit und R. Sch. hat schon genugsam bewiesen, dass er eignen Geist genug besitzt, als dass er gezwungen wäre, den Genius Anderer zu Hülfe zu rufen. — Der Klavierauszug ist ziemlich schwer zu spielen, was wohl an der Schwierigkeit der Musik selbst liegt, die, vollständig und treffend wenigstens, nicht leichter hergestellt werden konnte. Er ist von der berühmten Gattin des Componisten gefertigt, die uns dadurch abermals einen Beweis ihrer musikalischen Tüchtigkeit geliefert hat. — Die Ausstattung des Werkes vortrefflich, wie immer bei Breitkopf und Härtel. 68.

*128. **Schwarz (C. G. W.)** Schwarzköpfchen. Zwei Lieder von C. Lindow, für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Wolff u. Co. 5 Sgr.

— **Scribe (E.)** Die 2 Prinzen. Textbuch. Siehe: H. Esser.

129. **Seelmann (A.) Op. 3.** Vier Lieder für 4stimmigen Männerchor. Partitur und Stimmen. B. As. Es. B. Es. Magdeburg, Heinrichshofen 15 Ngr

Wir haben hier das Werk eines Anfängers vor uns und sind desto mehr erfreut, unsre Zufriedenheit über seine Leistungen aussprechen zu können. Wir begegnen keiner bedeutenden Erfindung, auch keinem besondern Aufwande von Mitteln; Einfachheit findet sich überall und grade der Bewegung in dieser Sphäre hat der Componist das Gelingen zu verdanken. Die Bessern der vorliegenden Gesänge sind Nr. 2 u. 3; Nr. 4 ist für den schönen, kräftigen Text zu schwach und unbedeutend. Wir verweisen in Bezug auf Nr. 4 auf Dürrner's sehr kraftvolle und edle Composition dieses Liedes. 88.

— **Seidel (F. W.)** Siehe Neue Taenze für kleines Orchester Heft 7.

130. **Sellner (F.)** Kinderklänge. Walzer für Pianoforte zu 4 Händen. C. Magdeburg, Baensch 10 Ngr n.

Zur Uebung im Notenlesen gefällig und brauchbar genug. Es giebt Tausende nicht bessere und nicht schlechtere solcher und ähnlicher Klänge. 23.

131. **Servais (F.) Op. 2.** Souvenir de Spa. Fantaisie pour Violoncelle avec Quatuor (2 Fl.) ou avec Piano (2 Fl. 24 Kr.) A. Mainz, Schott.

Alle Feinheiten der französischen Violin-Componisten sind darin enthalten, alles Langweilige der deutschen Violoncellcomponisten daraus entfernt, nun — da muss es doch gewiss ein Concertstück sein, wie es die Spieler bedürfen, und das Publikum gern hört. 32.

132. **Sivori (C.) Op. 1.** La Génoise. Caprice Nr. 1 pour Violon et Piano. D. Mainz, Schott 2 Fl. 42 Kr.

133. — — **Op. 2.** Variations sur le Thème: „Nel Cor più non mi sento", de l'Opéra la Molinara, de G. Paisiello, pour Violon et Piano. D. Ebend. 2 Fl. 24 Kr.

132. Die Caprice ist weiter nichts als Variationen, abwechselnd für Geige [überwiegend freilich] und Piano. Dergleichen Sachen bedürfen nur einer Anzeige ihres Daseins. 1.

*134. **Spohn (C.)** Singschule zum Gebrauch für Stadt- und Landschulen. Heft 1, 2 (à 8 Kr. n.) Heft 3 (16 Kr. n.) kl. qu. 4. Carlsruhe, Braun complet 24 Kr. n.

*135. **Steglich (E.)** Choralbuch zu den neuen Gesangbüchern, namentlich zur Dresdner und Leipziger neuen Liedersammlung für Cantoren, Organisten und Chorsänger, enthaltend das vollständige J. A. Hiller'sche Choralbuch, sowie die darin fehlenden Melodieen zum neuen Leipziger Gesangbuche. In 4 Lieferungen. Lief. 1. gr. 4. Grimma, Gebhardt geh. 10 Ngr n.

*136. **Stein (P.)** Sammlung 1- und 2-stimmiger Lieder für untere und mittlere Klassen katholischer Volksschulen. Heft 1. gr. 8. Coblenz, Blum geh. 2½ Ngr n.

*137. — — Sammlung 2- und 3-stimmiger Lieder für obere Klassen katholischer Volksschulen. Heft 2. gr. 8. Ebend. geh. 3¾ Ngr n.

138. **Stern (J.) Op. 21.** „Liebst du um Schönheit". Gedicht aus dem „Liebesfrühling" von F. Rueckert, für Alt oder Bariton mit Pianoforte. F. Berlin, Schlesinger 10 Ngr

Siehe Repertorium Heft 3 [Nr. 139.] 3.

*139. **Stich (K.)** 9 Gradualien für 4 Singstimmen mit willkührlicher Orgelbegleitung. Landshut, Kruell'sche Universitäts-Buchhandlung 1 Fl. 48 Kr. n.

*140. **Storbeck (C.)** Sammlung 1-, 2- und 3-stimmiger Lieder für die untersten Klassen der Gymnasien und Bürgerschulen. gr. 8. Potsdam, Riegel geh. 5 Ngr n.

141. **Strauss (Joh.) Op. 160.** Waldfräuleins Hochzeits-Tänze (Nach der Ballade des Freiherrn J. C. von Zedlitz.) Walzer. Wien, Haslinger.
- Für Orchester. As. 3 *fl.*
- Für 3 Violinen und Bass. As. 1 *fl.*
- Für Flöte allein. B. 20 *Kr.*
- Für Csakan allein. B. 20 *Kr.*
- Für Guitarre allein. D. 30 *Kr.*
- Für Violine und Pianoforte. As. 45 *Kr.*
- Für Flöte und Pianoforte. B. 45 *Kr.*
- Für Pianoforte zu 4 Händen. As. 1 *fl.* 15 *Kr.*
- Für Pianoforte allein. As. 45 *Kr.*
- Für Pianoforte, im leichteren Style und in leichten Tonarten (Die junge Tänzerin in Heft 48.) C. 30 *Kr.*

142. — — **Op. 161.** Salon-Polka. Ebend.
- Für Orchester. Es. 1 *fl.* 30 *Kr.*
- Für Flöte allein. D. 15 *Kr.*
- Für Guitarre allein. D. 15 *Kr.*
- Für Violine und Pianoforte. Es. 20 *Kr.*
- Für Pianoforte zu 4 Händen. Es. 30 *Kr.*
- Für Pianoforte allein. F. 20 *Kr.*

143. **Taeglichsbeck (T.)** Deutsche Lieder-Halle. Alte und neue Lieder (für Männerstimmen) für Freunde des mehrstimmigen Gesanges, für häusliche und gesellige Kreise (Lieder zu Schutz und Trutz. — Geselliges Treiben, Lebensgenuss. — Frühling, Heimath und Wanderschaft. — Liebe, Lust und Leid.) Mit Original-Compositionen berühmter deutscher Tonsetzer herausgegeben. Partitur. Heft 15 oder Band II (in 12 Heften) Heft 3 (enthaltend 26 Lieder.) 16. Stuttgart, Göpel. geb. 6 *Ngr.* n.

144. — — Odeon für Quartett- und Chorgesang ohne Begleitung, enthaltend die Mehrzahl der Gesänge aus der obigen Sammlung. Mit Original-Compositionen berühmter deutscher Tonsetzer herausgegeben. 16. Ebend.
- Partitur. Heft 11 oder Band II (in 6 Heften) Heft 5 (enthaltend Nr. 227—250.) geh. 6 *Ngr.* n.
- In ausgesetzten Stimmen. Heft 21, 22 oder Band II (in 12 Heften) Heft 9, 10 (enthaltend Nr. 229—49.) geh. à 6 *Ngr.* n.

*145. — — Orpheon. Album für eine Singstimme mit Pianoforte. Mit Original-Beiträgen der berühmtesten und beliebtesten Gesangs-Componisten. Heft 18 oder Band III, Heft 6. gr. 8. Ebend. geh. à 9 *Ngr.* n. (mit Verbindlichkeit auf einen ganzen Band von 6 Heften.)

Siehe Repertorium Heft 1 [Pag. 39.] 9.

146. **Trube (J. A.)** Choralbuch nach J. A. Hiller, mit Zwischenspielen. Zweite correctere und vermehrte Auflage (vom Cantor E. Steglich besorgt.) qu. 4. Grimma, Gebhardt. geh. 2 *Rß.* n.

— **Tschirch (E. L.)** Viola-tricolor-Schottisch. Siehe: Familien-Ball Nr. 6.

147. **Tschirch (W.) Op. 7.** Fünf Gedichte von F. Dingelstedt, F. Brunold etc. für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Berlin, Trautwein u. Co. 20 *Ngr.*

148. — — **Op. 8.** Vier Gesänge (Nr. 1. Glaube, Liebe, Hoffnung. As. — Nr. 2. Kriegeslied, von J. H. Voss. C. — Nr. 3. Im wunderschönen Monat Mai, von H. Heine. A. — Nr. 4. Ave Maria. F) für 4 Männerstimmen. Partitur und Stimmen. 8. Ebend. 22½ *Ngr.*

147. Op. 7. Eine ansprechende und fliessende Melodie, eine den Ausdruck derselben unterstützende Begleitung, eine Auffassung, wobei der Componist nicht tiefer gegangen als er Grund sah, kurz Lieder für das grosse Publikum. Am frischesten im Ausdruck so wie am wahrsten in der Auffassung sind Nr 1: Wanderlied, Nr. 5. Ant-

wort und Nr. 2: Liebeslied, dagegen ist Nr. 3 mit seinem 6/8 Takt etwas schwulstig und hat einen italienischen Cavatinen-Anstrich und in Nr. 4: „Es läutet zum Gebet", ist der Ausdruck frommer Naivität durch den Terzrhythmus verfehlt. 14.

148. Op. 6. Es wird des Guten ziemlich viel in diesem Genre gegenwärtig geleistet, so dass wir nicht Veranlassung finden, dasjenige besonders darunter auszuzeichnen, was nicht unbedingt durch Originalität sich geltend macht; es genügt daher nur zu erwähnen, dass vorliegende Lieder zu den Besseren gehören. 15.

149. **Tuczek (Leopoldine).** Gezeichnet von V. Schertle, Druck von L. Zoellner. Auf chinesischem Papier. Fol. Berlin, Schlesinger 1 Thlr. n

*150. **Uhland (L.)** Alte hoch- und niederdeutsche Volkslieder, mit Abhandlungen und Anmerkungen herausgegeben. Band I, Abth. 1. gr. 8. Stuttgart, Cotta geh. 1 Thlr. 18 Gr. n.

*151. **Verdi (G.)** Ernani. Dramma lirica in 4 Parti. Riduzione de L. Truzzi. Mailand, Ricordi.

Per Canto con Pianoforte. Geh. 34 Fr.
Per Pianoforte a 4 Mani. Geh. 28 Fr.
Per Pianoforte solo. Geh. 20 Fr

152. **Voss (C.) Op. 35.** Verlornes Glück. Fantasiestück für Pianoforte. Dm. Berlin, Bote u. Bock 20 Sgr.

153. — — **Op. 40a.** Album-Blatt Nr. 1. Abendgrüssen, für eine Singstimme mit Pianoforte. As. 6. Ebend. 2½ Sgr.

Man sehe die früheren Kritiken über Hrn. V., namentlich im vorigen Hefte Pag. 413. Dies Op. 35 gehört wohl unter die mittelmässigen Schöpfungen desselben. — Op. 40 ist eine zu grosse Kleinigkeit, um darüber noch besonders zu sprechen. 19.

154. **Wagner (R.)** Der fliegende Holländer. Romantische Oper in 3 Akten. Klavier-Auszug in einzelnen Nummern. Dresden, Meser.

Nr. 1. Lied des Steuermanns (Tenor) Mit Gewitter und Sturm. B. 7½ Ngr.
Nr. 2. Arie (Bass) Die Frist ist um. Cm. 20 Ngr.
Nr. 3. Duett (2 Bässe) Ach, ohne Weib, ohne Kind bin ich. G. 1 Thlr. 15 Ngr.
Nr. 4a. Spinnerlied (Sopran) Brumm' und summ', du gutes Rädchen. A. 7½ Ngr.
Nr 4b. Dasselbe mit erleichterter Begleitung. A. 7½ Ngr.
Nr. 5. Ballade (Sopran) Traft ihr das Schiff im Meere an. Gm. 12½ Ngr.
Nr. 6. Arie (Bass) Mögst Du, mein Kind, den fremden Mann. D. 12½ Ngr.
Nr. 7. Duett (Sopran und Bass) Wie aus der Ferne längst vergang'ner Zeiten. B. 1 Thlr. 10 Ngr.
Nr. 8a. Matrosenlied (Männerchor) Steuermann, lass die Wacht! C. 12½ Ngr.
Nr. 8b. Dasselbe für einen Tenor. B. 7½ Ngr.
Nr. 8c. Dasselbe für 4stimmigen Männergesang ohne Begleitung. Partitur (10 Ngr.) Stimmen (10 Ngr.) C. 20 Ngr.
Nr. 9. Cavatine (Tenor) Willst jenes Tag's Du nicht Dich mehr. F. 7½ Ngr.

Ouverture für Pianoforte zu 4 Händen. Dm. 1 Thlr. 5 Ngr.
Ouverture für Pianoforte allein. Dm. 20 Ngr.

— — — Rienzi (Oper) Märsche. Siehe Sammlung der beliebtesten Tänze etc. Nr. 8, 9.

134. Wir haben keinen vollständigen Klavierauszug vor uns liegen und das Urtheil, was uns daher über diese Oper zusteht, wird daher nur ein sehr modificirtes bleiben müssen. Wagner, der Componist des fliegenden Holländers, ist erst vor wenigen Jahren vor die Oeffentlichkeit getreten und zwar so plötzlich, mit so überraschendem Erfolge, dass die Kunstgeschichte fast kein zweites Beispiel aufzuführen vermag. Früher fast ganz unbekannt, erlangte er nach Aufführung seiner ersten Oper (Rienzi) die durch Morlacchi's Tod erledigte Kapellmeisterstelle in Dresden und fing so an in der musikalischen Welt ein Mann von Bedeutung zu werden. Diese Oper hat die widersprechendsten Urtheile erfahren. Während Einige von ihr mit Entzücken sprachen und sie wegen der Neuheit der Erfindung und des gänzlichen Abweichens von dem bis jetzt Dagewesenen bis in den Himmel erhoben, sogar den Anfang einer neuen Aera in der dramatischen Musik darin erblickten, sprachen Andere in ganz entgegengesetzter Weise, im Tadel eben so übertreibend als Jene im Lobe. So viel ist gewiss, dass der günstige Erfolg jener Oper, bei allem Vorzüglichen, was sie auch in musikalischer Beziehung darbot, doch mehr der glänzenden Ausstattung zuzuschreiben war, die sie durch die Regie der Dresdner Bühne erhalten hatte. Nach dieser ersten Oper folgte „der fliegende Holländer“, der schon eine grössere Ausbreitung in Deutschland gefunden, sei es, dass die scenische Ausstattung nicht so vielen Aufwandes, als im Rienzi bedarf, oder dass die Musik selbst gediegener ist. Die Fabel des Stückes ist übereinstimmend jener alten Sage vom fliegenden Holländer, durch die der abergläubische Seemann noch heut in Furcht und Schrecken versetzt wird. Ein holländischer Seefahrer hatte, so erzählt die Sage, ein Cap im Ocean umsegeln wollen. Widrige Winde hielten ihn davon ab, und er darüber aufgebracht, schwört bei den Mächten der Hölle, dass er in Ewigkeit nicht ablassen wolle. Da nimmt ihn der Böse beim Wort, und verdammt ihn dazu, das Meer ohne Ruh' und Rast zu durchschweifen. Alle sieben Jahre nur darf er an's Land gehen um ein Weib zu freien, und erst nachdem eines gefunden, die ihm feste Treue hält, wird er von seinen Irrfahrten erlöst sein. Wagner ist dem armen Manne ein rettender Gott geworden, er hat ihm in Senta, der Tochter des norwegischen Seefahrers Daland ein Weib zugewiesen, die durch die leidende Schwermuth des Holländers (der bei ihrem Vater, als gerade wieder 7 Jahre verflossen sind, und er auf's Neue nach tugendhaften Weibern sich auf dem festen Lande umsehen muss, als Gast eintritt und sogleich ohne Zeitverlust um sie wirbt) bewogen wird, ihm ihre Hand zuzusagen, ohne dass sie zu ahnen im Stande ist, dass sie die Braut jenes unglücklichen „ewigen Juden zur See“ geworden sei.

Dies die Fabel des Stückes, so weit sie uns aus den einzelnen Nummern, die uns vorliegen, klar geworden. Jetzt zu der Musik. Wenn wir dieselbe in ihrem Verhältniss zu dem Charakter der Handlung betrachten, so lässt es sich nicht läugnen, dass wohlbedachte Arbeit beide in Uebereinstimmung zu bringen versucht hat. Wie das Sujet durchgängig ein düsteres, grausenerregendes, so bewahrt auch die Musik fast ohne Unterbrechung denselben Charakter, doch wie schon oben bemerkt, auf eine zu wohlbedachte Weise. Die Idee der ästhetischen Schönheit geht auf diese Art ganz verloren. Die Kunst soll uns aus der rauhen Wirklichkeit herausreissen, sie soll uns durch ideale Darstellung mit dem prosaischen Leben versöhnen. Sie darf daher niemals in dem Beschauenden oder Hörenden unangenehme Gefühle erregen, sie soll nie auf verletzende Weise berühren, weil sie dann nur das geistige

Wesen des Menschen niederdrücken würde. Wagner ist durch seine Musik zum Holländer beinahe in diese Irrungen verfallen, doch nur aus zu grossem Kunsttriebe, aus dem allzueifrigen Bestreben genaue Charakteristik zu liefern. Seine Musik bewegt sich fast ohne Aufhören in den grauenhaftesten Dissonanzen, und da immer am meisten, wo der fliegende Holländer singend auftritt. Wohl ist sein Loos ein trauriges. Von Gott verlassen, von den Mächten der Hölle unaufhaltsam umhergetrieben, von tiefsten Seelenschmerzen gefoltert und vergeblich die langentbehrte Ruhe suchend, zeigt sich ein Bild des Unglücks, das unser tiefstes Mitleiden erregen muss. Treffliche musikalische Momente bietet diese Rolle dar, und im Ganzen müssen wir die Art und Weise für die richtige anerkennen, die Wagner bei der Zeichnung dieses Charakters angewendet hat.

Die leidige Tonmalerei, der unsere Componisten seit der erhöhten Ausbildung der Orchesterinstrumente und der Vervollkommnung in der Instrumentation überhaupt, so sehr huldigen, und die doch oft nur Deckmantel und glänzendes Aussengepränge von innerm Dunkel und innerer Schwäche ist, hat auch hier vielen Antheil an Wagner's Fehlgriffen. Es lässt sich nicht läugnen, dass der Reiz zur Malerei gerade hier ein erhöhter ist. Der unglückliche Mann, der den Mächten der Hölle verfallen, die Erzählungen die er einschaltet, von den Stürmen und Gefahren, in die er sich gestürzt und die ihn doch nicht zum gewünschten Verderben geführt haben, die Untreue, mit der das falsche Weibergeschlecht bis jetzt seiner heissen Liebe gelohnt, sein inniger Wunsch endlich zur Ruhe einzugehen, — kann man wohl grössere Aufforderungen erhalten, starke Farben zu gebrauchen? Ein Orchester ist gewiss zu wenig, um alle diese Contraste darzustellen? Und der kalte Seewind, muss der nicht immer vor dem gespenstischen Holländer als getreuer Begleiter herwehen und den Zuhörer, um ihn bei rechter Andacht zu erhalten, mit kaltem Schauer durchrieseln? Wir verweisen zu diesem Zwecke und zur Beglaubigung des eben hier Angeführten, vorzüglich auf Nr. 2, die Arie des Holländers, in der er selbst eine Schilderung seines Charakters giebt, und sich dem Publikum in seiner wahren Gestalt zeigt. Diese ganze Arie ist eigentlich nur eine fortlaufende Dissonanz, die sich nur auf verschiedene Seiten dem Ohre darstellt, bald in abgerissenen und arpeggirten Figuren, die als Grundlage einen verminderten oder übermässigen Accord haben, bald wieder in chromatischen schnellen Figuren, in dem öftern Wechsel der pp und sfz etc. Aber die Melodie? Singt der fliegende Holländer vielleicht auch in chromatischen Scalen, wenn er von den Stürmen erzählt, aus denen er siegreich hervorgegangen? Wir bedauern, dass das melodische Element fast durchgängig, mit einigen Ausnahmen, wie Nr. 1. Lied des Steuermannes, Nr. 5. Ballade, und theilweise Nr. 7. Duett, vernachlässigt ist. Wagner's Melodieen werden nie in das Volk dringen, sie sind zu hart, entsteigen nicht der Seele, sondern sind Produkte der kalten Reflexion. Dies wird bei allen sonstigen Vorzügen seiner Musik immer auch ein Stein des Anstosses bleiben, so dass seine Musik nicht weitere Verbreitung erlangen, dass sein Name keiner der gefeiertsten in der musikalischen Welt werden wird. Der Charakter der Braut des Holländers, Senta, erscheint besser gelungen. Wir können natürlich nur von dem Wenigen sprechen, was wir hier vor uns haben. Das Duett Nr. 7, zwischen dem Holländer und Senta, ist uns Beleg hierzu. Ruhig und ernst steht sie dem Holländer gegenüber, nachdem sie schon zuvor vom Vater seine Werbung erfahren. Sie ahnet, dass sie sich in's Verderben stürzt, dass

sie als Opfer für den unglücklichen Fremden fallen wird, aber dennoch ergibt sie sich ihm, und verlangt vom Himmel Kraft zur Treue. Dieses Duett ist durch die sichere Haltung der beiden Charakter in vielen Fällen meisterhaft. Der Holländer, in Senta's Anschauen vertieft, die ihm Bilder längst vergangener Zeiten in's Gedächtniss zurückruft, ist in ängstlicher Erwartung was Senta über ihn beschliesse, und diese, wie durch Zauberei an ihn gefesselt, fasst den Vorsatz sich ihm zu ergeben, um seinen Seelenschmerz zu heilen. Trefflich ist in der Musik die ängstliche Erwartung des Holländers dargestellt, und trefflich bei'm Zusammensange verbinden sich dazu die Melodieen im Sopran, so mitleidsvoll und doch entschlossen und fest. Es folgt die Werbung des Holländers, anfangs in kurzen Phrasen, schüchtern des Vaters Bewilligung andeutend und dann in längern Noten und geschlossener Melodie den eigenen Wunsch ausdrückend. Die Antwort der Senta, die jetzt folgt, ist unbedingt eine der vorzüglichsten Stellen des ganzen Duettes. Noch verweisen wir in diesem Duette auf das Schlusstempo, das durch kräftige, erhebende Melodie und schöne Verbindung der Stimmen sich auszeichnet.

Um die übrigen Pieçen, die uns noch vorliegen, zu erwähnen, beginnen wir mit der Ouverture [D-moll]. Wie bekannt, soll die Ouverture einer Oper immer den Gesammteindruck des ganzen Werkes darbieten. Wir dürfen keineswegs darüber klagen, dass Wagner diesen Grundsatz vernachlässigt habe, nein, er hat in bester Form darnach gehandelt. Die Motive sind aus der Oper selbst gewählt, und das Hervorragendste von allen ist folgende Figur für die Blechinstrumente, die überall mit dem Erscheinen des Holländers zusammenhängt, und gleichsam das Band ist, womit die ganze übrige Musik zusammengehalten wird.



Diese Figur bleibt herrschend in der ganzen Ouverture und verschwindet nur einmal auf kurze Zeit in dem Andante, F-dur, das zum Motive den Refrain aus Senta's Ballade nimmt, aber bald durch das erste Thema unterbrochen wird, das wieder zum vorigen Tempo, Allo. con brio, D-moll, einleitet. Zum Schluss ein Vivace, in dem alle nur möglichen Kräfte, Schwierigkeiten und Dissonanzen gehäuft sind.

Es lässt sich nicht läugnen, dass Wagner an die Arbeit dieser Ouverture viele Sorgfalt verwendet hat. Sie ist voll herrlicher Effekte und schönen Kraftstellen, obwohl sie motivarm ist, und nur durch immerwährende Modulationen zu der Ausdehnung gedeihen konnte, wie wir sie jetzt vor uns sehen. Sie ist sogar monoton, wenn je dieser Ausdruck in der Musik zu gebrauchen ist, durch das ununterbrochene Tönen der oben angegebenen Figur, und die wenigen Takte, in denen die Motive aus der Ballade und dem Steuermannsliede eintreten, sind dann um so willkommener, je mehr man sonst während der ganzen Ouverture durch die Dissonanzen und den übermässigen Lärm zu Boden geschmettert wird

Nr 1. Lied des Steuermanns. Eine sehr anmuthige Piège mit origineller, angenehmer Melodie und wiederkehrendem Refrain Vorzüglich beachtenswerth ist die schöne rythmische Bewegung im Gesange beim jedesmaligen Anfange des Verses. Ueber Nr 2. Arie des Holländers sprachen wir schon, und wenden uns demnach sogleich zu Nr. 3 Duett zwischen dem Holländer und dem Kapitän Daland Wir geben hierzu erst eine kurze Skizze des Scenischen. Kapitän Daland sieht sich auf seinem Schiffe nach dem Winde um und gewahrt das fremde Schiff Er ruft seinen Steuermann an, der in Schlaf versunken und im Traume einzelne Strophen aus dem vorigen Liede singend, die Ankunft des fremden Schiffes ganz unbeachtet gelassen hat. Der Kapitän und Steuermann rufen nun mit 3maligen „Wer da?" das fremde Schiff an und der Holländer erscheint, um ihnen Antwort zu geben, und zugleich um Gastfreundschaft zu bitten, da die von seinem bösen Schicksale ihm zum Besuch des Landes gestattete Zeit gerade eingetreten Kapitän Daland, nicht weit von seiner Heimath entfernt, und nur durch widrige Winde in diese Bucht hineingetrieben, zeigt sich bereitwillig, ihn bei sich aufzunehmen. Diese gastfreundlich Bereitwilligkeit wird noch mehr gesteigert durch die reichen Schätze, die ihm der Holländer dafür theils anbietet, theils vorzeigt und als, voll Sehnsucht nach seiner Erlösung von dem auf ihm haftenden Fluche der Holländer Kapitän Daland fragt, ob er eine Tochter habe und diese ihm zum Weibe geben wolle, so schlägt der Kapitän ohne langes Zögern ein, glücklich über den Fang eines so reichen Schwiegersohnes Der Anfang dieses Duettes ist recitativisch gehalten, ganz ernst und würdig, wie es überhaupt der Charakter des Sujets verlangt. Das Auftreten des Holländers wird durch eine langsame Figur, traurigen und ernsten Klanges, angedeutet und diese Figur wiederholt sich an geeigneten Stellen mehrmals mit gutem Erfolge. Das erste feste Tempo ist ein Moderato, Gmoll, C, hier erzählt der Holländer dem zuhörenden Daland seine Irrfahrten und seinen Drang nach fester Heimath. Die Melodie des Gesanges, ernst und schwermuthsvoll, erhält durch eine figurirte Violinbegleitung ein sehr schönes Colorit. Hierauf wieder Recitativ, in dem die Verhandlungen Beider über die gastliche Aufnahme Der Charakter des vom Gelde geblendeten Daland ist gut gezeichnet und steht dem des Holländers ganz frei gegenüber Gut gelungen ist besonders jenes Allegro giusto, in dem Daland seine Freude über das Verlangen des Holländers, seine Tochter zur Frau zu erhalten, so unverhohlen an den Tag legt Während hier der Holländer in längern Noten sein trübes Geschick beklagt, begleitet ihn Daland in schnellen Noten, ungeduldig und fast kindisch sich freuend. Die letzten Tempi dieses Duettes [Animato Es-dur, und Vivace G-dur, C] worin beide sich zur Haltung der eben eingegangenen Verbindlichkeiten entschliessen kräftig und fest, ist ein würdiger Beschluss der ganzen, dramatisch schönen Piège. — Das Spinnerlied Nr 4, im Hause des Kapitäns ist unbedeutend, das Spinnen natürlich durch eine figurirte Bewegung in den Bratschen ausgedrückt Die Ballade Nr 5, in welcher Senta das unglückliche Geschick des fliegenden Holländers erzählt und ihn beklagt, ist einer der vorzüglichsten Sätze. Die oben schon angedeutete Figur im Orchester beginnt und die Singstimme tritt ein mit dem Seemannsausrufen „Jo ho" etc. Die 3 Verse der Ballade sind immer so eingerichtet, dass die erstere Hälfte sich über die Schicksale des Unglücklichen verbreiten, und dann der darauf folgende Refrain ein Bedauern und den Wunsch für seine baldige Erlösung ausdrückt Nr 6 Arie des Daland hat einige schöne Melodieen, bietet

aber im Verhältniss zur übrigen Musik nichts Besonderes dar. Ihr folgt das Duett Nr. 7, von dem wir schon sprachen. Nr. 8: Matrosenlied, schön, kräftig und voll schönen Rythmus. Wir empfehlen dieses Lied Männergesangvereinen. Nr. 9: Cavatine des Erik, des früheren Geliebten der Senta, die ihn jetzt des Holländers wegen verlassen. Erik erinnert Senta an vergangene Zeiten, an ihre frühere Liebe zu ihm. Wagner hat sich hier ganz verläugnet und eine Musik geliefert, die ihm nicht wohl ansteht und die dem Uebrigen nicht conform ist. Die Haltung dieser Cavatine ist rein italienisch und wird sogar in den Cadenzen trivial. — Sobald uns der vollständige Klavierauszug vorliegen wird, werden wir diesen Bericht fortsetzen, und dann Einiges über den Zusammenhang des Ganzen noch hinzufügen. 88.

155. **Whistling's (C. F.)** Handbuch der musikalischen Literatur oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichniss der in Deutschland und in den angrenzenden Ländern gedruckten Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen, mit Anzeige der Verleger und Preise. Dritte, bis Anfang 1844 ergänzte Auflage, bearbeitet und herausgegeben von A. Hofmeister. In circa 12 Heften (à 6 Bogen.) Heft 7, 8. kl. 4. Leipzig, Hofmeister geh. à 20 Ngr. n. (Schreib-Papier à 1 Thlr. n.)

Heft 7 Band I (enthaltend Violoncell [Duetten-Lehrbücher] Contrabass, Blas- und Schlag-Instrumente, Laute, Mandoline, Zither und Guitarre.)

Heft 8 Band III (enthaltend Kirchenmusik — mehrstimmige Gesänge A—J.)

*156. **Wiegers (J.)** Kleine Singschule für Anfänger im Singen nach Noten. Auflage 2. gr. 8. Berlin, Schröder geh. 5 Sgr n.

157. **Willmers (R.) Op. 29.** Nordische Nationallieder (Dänische, Norwegische, Schwedische) mit freier Benutzung der Original-Melodieen für Pianoforte übertragen. Nr. 1—5. (4.) Leipzig, Kistner à 15 Ngr

Nr. 1. „Flieg', Vogel, fliege!" E.
Nr. 2. Dänische National-Melodie. C.
Nr. 3. Norwegischer Fischergesang. Am.
Nr. 4. Die Wassernixe. Dm.
Nr. 5. Norwegisches Bauernlied. A.

Wie man sich denken kann, sehr schwierige Uebertragungen, in welchen Herr Willmers die ganze Macht seiner so ausgebildeten Technik geltend macht. Die äussere Ausstattung ist sehr nett, wie denn diese Verlagshandlung überhaupt darin sich rühmlich auszeichnet. Durch Eigenthümlichkeit der Melodie sind Nr. 3 und 4 anziehend. 3.

— **Winter.** Mazurka. Siehe: Familien-Ball Nr. 2.

158. **Wiss (H. B.)** Kleine Harmonielehre für Liebhaber und Freunde der Tonkunst und zunächst für Schul-Präparanden. 12. Speyer, Lang geh. 54 Kr. n. (geb. 1 Fl. 12 Kr. n.)

— **Wikowska (Victorine)** Polka. Siehe Favorit-Galoppen Nr. 131.

159. **Wolff (E.) Op. 78.** Divertissement brillant sur des Motifs de T. Labarre, pour Piano à 4 Mains. G. Mainz, Schott 1 Fl. 12 Kr.

160. — — **Op. 102,** Nr. 2. La Varsovienne. Mazurka nationale pour Piano. Dm. Berlin, Schlesinger 20 Sgr

159. Wenn in einer Kaffee- oder Theegesellschaft von Laien die Conversation zu stocken anfängt, spiele man obiges Divertissement. 23.

160. Nach einer originell sein sollenden Introduction, erhalten wir hier eine lebendig frische, interessante [National-] Mazurka.

Gegen das Ende erklingt die Introduction und der Anfang der Mazurka wieder, und dann noch ein ½ Seite langer Schluss von Herrn W. Eine Lieblingsmanier desselben macht sich auch hier geltend. Herr W. schreibt nämlich bei dergleichen Arbeiten die verschiedenen Clausen in quartenweise aufeinander folgenden Tonarten, in obigem Werke z. B. geht's von d nach g, c, f, b-dur und dann, wie gewöhnlich, plötzlich wieder nach der Haupttonart. Wie gesagt, die Mazurka selbst ist recht artig. 22.

161. **Wuerst (R.) Op 2.** Duettinen für Sopran und Alt mit Pianoforte. Nr. 5, 6. Berlin, Challier u. Co.

Nr. 5. Lied der Schifferinnen. Gm. B. 5 Sgr

Nr. 6. Kinderliedchen. B. 5 Sgr

162. — — **Op. 8.** Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Ebend. 15 Sgr

Wie in den frühern Gesangscompositionen von Wuerst zeigt sich auch hier eine leichte Feder, die aber freilich nicht für höhere Offenbarungen geschaffen ist, sondern blos Gefälliges hervorzubringen vermag. Die Texte sind sämmtlich stille, und mochte dabei der Componist sich behaglich fühlen. Die Compositionen sind in jeder Hinsicht leicht, ungezwungen, und für Dilettantenkreise geeignet. Dass in der „Bergstimme" von Heine [Nr. 4 der Lieder] das hohe G nicht zu den Wörtern Grab und Ruh passt, dass die Stimme sich dabei vielmehr senken müsste, hätte der Componist wohl fühlen können. Das Letzte der Lieder [die Schiffer, von W. Müller] klingt zu sehr wie die Variation eines bekannten Thema's. — Die Duettinen reihen sich den im Repertorium bereits besprochenen desselben Verfassers an. Wir glauben, dass Würst's Talent, welches ihn freilich oft an die Klippe der Gewöhnlichkeit führt, sich namentlich für's Publikum eignet; die Künstler wird er wenig interessiren. Nicht etwa, dass er nicht gut Gearbeitetes zu geben vermöchte, aber es fehlen ihm Schwung und Tiefe der Erfindung. Musikalienverlegern wollen wir also den jungen Mann zur Beachtung und Benutzung empfohlen haben. 2.

*163. **Wunderlich (J.)** Das Vaterhaus. Lied für eine Singstimme mit Pianoforte oder Guitarre. Magdeburg, Baensch 5 Sgr n.

164. **Zieger (J. G.)** Allgemeines deutsches Turn-Liederbuch in 3 Abtheilungen. Motto. „Hie kann nit sein ein böser Muth,
„Wo da singen Gesellen gut." Luther.
Abtheilung I, enthaltend 34 Turnlieder. Partitur. qu. 12. Hamburg, Niemeyer geh. 8 Ggr n.

165. **Zoellner (A.)** Portrait, gezeichnet von F. Siegel, lithographirt von C. Stoessel. Fol. Chinesisches Papier (7½ Sgr n.) Velinpapier (5 Sgr n.) Schleusingen, Glaser.

166. **Zogbaum (G.) Op. 34.** Die ersten Früchte. Eine Sammlung leichter, angenehmer und instruktiver Pianofortestücke über beliebte Themata. (Fortsetzung vom Blumenpfad.) Nr. 6, 7. Berlin, Gaillard u. Co. à 5 Sgr.

Nr. 6. Bagatelle über ein Thema aus der Oper: la Violette, von M. Carafa. G.

Nr. 7. Rondino militaire über den beliebten Festmarsch aus dem Ballet: Don Quixote, von W. Gaehrich. F.

— — — **Op. 36.** Siehe: Opern-Halle.

166. Sind brauchbarer und zweckmässiger als die früher besprochenen ersteren Hefte. 25.

*167. **Zschiesche (H. A.)** Choralbuch mit Zwischenspielen. Neue Ausgabe in 4 Heften. Heft 1—3. qu. 4. Cottbus, Meyer à 10 Sgr n.

168. **Zundel (J.)** Op. 5. Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Mainz, Schott 1 Fl. 12 Xr.

Sämmtlich zunächst für eine Mezzosopran- oder Baritonstimme geschrieben, zeichnet sich keines dieser Lieder durch Eigenthümlichkeit der Erfindung aus, wenngleich wir nicht die Hoffnung aufgeben wollen, der Componist werde sein Talent künftig zu erhöhter Thätigkeit zu steigern vermögen. 15.

---

*169. **Album** musical des jeunes Pianistes ou Recueil d'Airs variés, Rondolettes, Divertissemens, Airs d'Opéras et de Ballets, Valses etc. Lit. A—M, T—Z. Bonn, Simrock à 75 Ct. (Complet geb. 16 Fr.)

170. Beliebter **Athleten-Marsch** für Pianoforte. (Souvenir à Paul Cuzent) Em. Leipzig, Klemm 5 Ngr.

171. **Auswahl** vorzüglicher Musikwerke in gebundener Schreibart von Meistern alter und neuer Zeit. Zur Beförderung des höhern Studiums der Musik unter Aufsicht der musikalischen Sektion der königl. Akademie der Künste in Berlin herausgegeben. Sammlung II, bestehend in 1-, 2- und 3stimmigen Gesängen. Partitur Lief. 6 (enthaltend: Reichardt (J. F.) Duett [Sopran und Tenor] und Chor, Sopran-Solo und Frauen-Chor aus dem „Morgengesang". As. A.) 8. Berlin, Trautwein u. Co. geh. 10 Sgr. n.

*172. **Bardenhain.** Sammlung 4stimmiger Männergesänge ohne Begleitung. Heft I qu. 8. Darmstadt, Frommann geh. 1 Fl. 12 Xr. n.

173. **Caecilia.** Eine Zeitschrift für die musikalische Welt, herausgegeben von einem Vereine von Gelehrten, Kunst-Verständigen und Künstlern. (Redakteur. S. W. Dehn) 8. Band XXIV, Heft 93. Mainz, Schott geh. 54 Xr. n. (Subscriptions-Preis für den ganzen Band von 4 Heften 3 Fl. n.)

*174. Vierstimmige **Choralmelodieen** zu dem Gesangbuch für die evangelische Kirche in Würtemberg. Ausgabe Nr. I (8 Gr. n.) Nr. II (6 Gr. n.) gr. 8. Stuttgart, Metzler'sche Buchhandlung.

175. Die **Dilettanten.** Eine Sammlung leichter Stücke von verschiedenen Componisten für Pianoforte zu 4 Händen. Cah. 1. Burkhardt (S.) Op. 53. Drei Rondino's nach Motiven aus den Opern: „Belisar", und „l'Elisire d'Amore", von G. Donizetti. D. C. G. Chemnitz, Häcker 20 Ngr. (Subscriptions-Preis bei Abnahme von 6 Heften 10 Ngr. n.)

Zum Ueben im Notenlesen, und für Dilettanten, die nicht viel leisten. 20.

176. **Familien-Ball** auf das Jahr 1845, für Pianoforte. Berlin, Esslinger 1 Rt.

Daraus einzeln:

Nr. 1. Kuske (F.) Polonaise Nr. 2. Es. 5 Sgr.
Nr. 2. Winter. Mazurka. B. 5 Sgr.
Nr. 3. Pleyer (J.) Carolus-Walzer. G. 12½ Sgr.
Nr. 4. Sechs Contretänze aus der Oper: le Roi d'Yvetot, von A. Adam. D. 10 Sgr.
Nr. 5. Kuske (F.) Amazonen-Galopp. A. 10 Sgr.
Nr. 6. Tschirch (E. L.) Viola-tricolor-Schottisch. Es. 5 Sgr.

177. Prager **Favorit-Galoppe,** Polka etc. für Pianoforte Nr. 131—133. Leipzig, Hofmeister à 5 Ngr.

Nr. 131. Wikowska (Victorine) Polka. G.
Nr. 132. Michel (F.) Paragraphen-Galopp. D.
Nr. 133. Patrosa (F.) Sokohw let Kvapik (Galopp.) C.

*178. Die **Feier** des norddeutschen Sängerfestes in Lübeck am 30sten Juni und 1sten Juli 1844. Mit einer lithographirten Ansicht des festlich geschmückten Bürger-Schützenhofes und einem Anhange, enthaltend das Sängerfest

zu Stade am 23sten und 24sten Juli 1843. 8. Lübeck, von Rohden'sche Buchhandlung geh. 12 Gr. n. n.

179. **Fleurs de Marie.** Eine Sammlung der neuesten Tänze im gefälligen Arrangement für Pianoforte. Nr. 1—6. Magdeburg, Baensch à 5 Sgl n.
Nr. 1 Gautsch (A. von) Contretanz aus der Oper: le Lac des Fées, von D. F. E. Auber. E.
Nr. 2. Held (A.) Galopp: Appel à la Danse. G.
Nr. 3. Gautsch (A. von) Schnellläufer-Galopp. A.
Nr. 4. Held (A.) Adelinen-Walzer. A.
Nr. 5. Gallrein (J.) Tänzers Lust-Galopp. G.
Nr. 6. Burgmueller. Walzer nach dem Marsche: Kriegers Lust, von Jos. Gung'l. C.

— **Handbuch** der musikalischen Literatur. Siehe: C. F. Whistling.

*180. Vom deutschen **Kirchenlied**, wie's unsere Väter dichteten und sangen, und vom musikalischen Theil des protestantischen Kultus überhaupt. gr. 8. Meurs, Rheinische Schulbuchhandlung geh. 10 Sgl n.

*181. Deutsches **Klagelied** vom Königsmord, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Eisleben, Reichardt 7½ Sgl n.

*182. **Lexikon** der Musik. 16. Weissenfels, Süss geh. 1¼ Sgl n.

*183. **Lieder** und Chöre für gemischten Gesang. Gesammelt zunächst für den Gesangverein in St. Gallen. Heft 2. qu. 4. St. Gallen, Huber u. Co. 16 Gr. n. (Einzelne Stimmen geh. à 4 Gr. n.)

*184. Deutsches **Lieder-Buch**, mit beigedruckten Melodieen. 16. Wesel. Bagel geb. 20 Sgl n.

— **Lieder-Halle.** Siehe: T. Taeglichsbeck.

185. **National-Polka** und Polka nach böhmischen und ungarischen Nationalmelodieen eingerichtet von Hoguet, für Pianoforte. (Im königl. Theater von Fräulein Polin und Herrn Gasperini aufgeführt.) C C Berlin, Schlesinger 5 Sgl

— **Odeon.** Siehe: T. Taeglichsbeck.

186. Die **Opern-Halle.** Eine Sammlung von Potpourri's u. dgl. nach den ausgezeichnetsten deutschen, italienischen und französischen Opern für Pianoforte zu 4 Händen von A. Viacelli, F. Bosch, G. Zogbaum u. A. Nr. 2. Zogbaum (G.) Op. 36. La Fille du Régiment, Opéra de G. Donizetti. C. Berlin, Gaillard et Co. 20 Sgl

— **Orpheon.** Siehe. T. Taeglichsbeck.

187. **Répertoire** de l'Opéra à Berlin. Collection de Potpourris pour Piano (arrangés par C. Martin.) Nr. 1, 12, 14. Berlin, Bote et Bock à 20 Sgl
Nr. 1. Adam (A.) Le Postillon de Lonjumeau. G.
Nr. 12. Lortzing (G. A.) Czaar und Zimmermann. D.
Nr. 14. Meyerbeer (G.) Robert le Diable. Dm.

188. Der **Salon-Pianist.** Eine Sammlung moderner Stücke von verschiedenen Componisten für Pianoforte. Band I, Heft 1. Burkhardt (S.) Op. 52 Nr. 1—4. Chemnitz, Häcker 16 Ngr. (Subscriptions-Preis 6 Ngr. n.)

Ganz artige Stücke. Dem Titel und der Ausstattung nach erwartet man weniger, als geboten wird. Allen Klavierliebhabern zu empfehlen. Sie sind wie die besseren Sachen von Chwatal gehalten. 22.

189. **Sammlung** der ansprechendsten Adagio's, Menuetten etc. aus W. A. Mozart's und J. Haydn's Werken für Pianoforte zu 4 Händen, leicht arrangirt. Nr. 4—6. Magdeburg, Heinrichshofen.
Nr. 4. Haydn (J.) Adagio aus der Sinfonie Nr. 9, arrangirt von C. F. Ehrlich. C. 7½ Sgl

Nr. 5. Haydn (J.) Andahte aus der Sinfonie Nr. 7, arrangirt von C. F. Ehrlich. C. 7½ Ngr

Nr. 6. Mozart (W. A.) Menuetto aus der Sinfonie Nr. 1, arrangirt von F. X. Chwatal. Gm. 5 Ngr

190. **Sammlung** der beliebtesten Tänze und Märsche für Pianoforte Nr. 8—11. Hamburg, Niemeyer à 4 Gr

Nr. 8, 9. Wagner (R.) Rienzi (Oper) Marsch Nr. 1, 2. C. F.

Nr. 10. Canthal (A. M.) Rienzi-Galopp aus der Oper. Rienzi, von R. Wagner. D.

Nr. 11. Hammonia-Polka. C.

*191. **Singschule.** Eine Sammlung 2- und 3-stimmiger Lieder für Schule, Haus und Leben. Heft 1, 50 Lieder nebst einleitenden Uebungen enthaltend. gr 16. Coblenz, Hölscher geh. 2½ Ngr n.

192. **Taenze** nach den schönsten Melodieen beliebter Opern älterer und neuerer Zeit, für Pianoforte. Nr. 21, 22, von J. G. Proehl. Chemnitz, Häcker. Subscriptions-Preis à 2½ Ngr n.

193. Neue **Taenze** für kleines Orchester (auch 5stimmig) von verschiedenen Componisten. Sammlung VIII, Heft 5—7. (Nr. 32—55.) kl. 4. Ebend. à 10 Ngr n. [Subscriptions-Preis für den ganzen Jahrgang von 100 Nummern à Heft 6¼ Ngr n.]

Heft 5. Von C. W. Ruckenschuh.

Heft 6. Von J. G. Proehl.

Heft 7. Von F. W. Seidel.

194. **Tanz-Album.** Eine Sammlung (15) beliebter Tänze und Märsche für Pianoforte. Vermehrte Auflage. 8. Magdeburg, Baensch geh. 1 Rh 10 Ngr n.

*195. Schweizerische **Volks-Lieder** für 4 Männerstimmen. Zweite vermehrte Auflage. qu. 8. St. Gallen, Scheitlin u. Zollikofer geh. 6 Gr n.

196. **Wechsel-Klaenge.** Walzer für Pianoforte. Rastatt, Knittel 45 Xr n.

Systematisches Klassen-Register.

Orchester. 10. 46. 74. 75. 91. 141. 142. 193.

Violine. 6. 9. 48. 57. 64. 67. 122. 124. 132. 133. 141. 142.

Violoncell. 76. 131.

Flöte. 19. 141. 142.

Csakan. 141.

Guitarre. 23. 40. 141. 142.

Pianoforte. Duetten. 9. 19. 48. 57. 64. 76. 124. 131—133. 141. 142.

Vierhändig. 12. 25. 34. 43. 48. 130. 141. 142. 151. 154 159. 175. 186. 189.

Solos. 5. 11. 13. 14. 20—22. 24. 27. 29—31. 43. 44. 47 49. 55. 62. 71. 78—80. 82—84. 86. 88. 89. 93. 98. 100—102. 104. 105. 108. 109. 111. 113. 114. 118. 124. 125. 141. 142. 151. 152. 154. 157. 160. 166. 169. 170. 176. 177. 179. 185. 187. 188. 190. 192 194. 196.

Schulen. 69.

Orgel. 3. 56. 58. 60. 110. 135. 146. 167.

Gesang. Mehrstimmig. 1. 4. 7. 8. 17. 18. 26. 28. 32. 42. 45. 51—54. 58. 60. 63. 65. 66. 70. 77. 90. 96. 110. 115. 116. 120. 121. 123. 127. 129. 135—137. 139. 140. 143. 144. 146. 148. 154. 161. 164. 167. 171. 172. 174. 183. 184. 191. 195.

Opern. 127. 151. 154.

Einstimmig. 15. 16. 33. 35. 36. 38. 42. 49. 54. 56. 59. 61. 63. 66. 72. 73. 85. 87. 92. 94. 95. 97. 103. 106. 107. 112. 117. 119. 128. 136. 138. 140. 145. 147. 153. 154. 162—164. 168. 181. 184.

Schulen. 18. 72. 73. 99. 134. 156. 191.

Theoretische und andere Schriften über Musik, Zeitschriften, Cataloge &c. 41. 69. 81. 98. 155. 158. 173. 178. 180. 182.

Textbücher. 37. 89. 126. 150. 184.

Portraits. 2. 50. 149. 165.

Feuilleton.

Concerning Prof. Breidenstein, of Bonn

Correspondenz.

Bonn, Ende October 1844.

Wie verschiedenartig die Wirkungen der Wahrheit sind, sofern sie über Allgemeines sich ausspricht und den rechten Fleck trifft, gewahrten wir wieder, als die Correspondenz aus Cöln im 7ten Hefte des Repertorium, in welcher die hiesigen Musikzustände gleichfalls mit einigen Umrissen angeführt werden, unter unsern Dilettanten und Musikern bekannt ward. Erstere würden Ihrem Correspondenten, wäre er hier und gekannt, zumeist die Hand gedrückt, Letztere hingegen ihm vielleicht eine Katzenmusik gebracht haben, wozu Herr Dr. und Prof. Br. den Takt geschlagen hätte. Jugend hat keine Tugend. Wahrlich, Ihr Mann hat über unsern Musikstand wenig, aber scharf bezeichnendes gesagt. Damit wären wir wohl Alle einverstanden. Dass er aber über die Hauptquelle dieses Uebels, die ihm höchst wahrscheinlich eben so gut wie uns bekannt sein musste, so leicht hinweggeschlüpft, ohne sie namhaft zu machen, das ist es, was uns an seiner Schilderung nicht gefällt und darum einem Ihnen ganz fremden Manne Grund zu gegenwärtigem Schreiben giebt, das hoffentlich nicht unberücksichtigt bleiben wird.

Es ist ohnstreitig beklagenswerth zu sehen, wie in der rheinischen Universitätsstadt das Musikwesen so gar nicht vorwärts will, obgleich Kräfte in bedeutender Anzahl vorhanden, und an gutem Willen es auch nicht fehlt. Auch wäre in der Mehrzahl die Einsicht da, was man der Stadt und der bestehenden Bildung schuldig ist, nämlich: Kultivirung der Tonkunst im Allgemeinen und Speziellen, im Grossen und Kleinen, für öffentliche und häusliche Zwecke, um auch hierin mit dem Edlern

der Zeit vorwärts zu schreiten. Eine Stadt, die sich rühmt, die Vaterstadt Beethoven's zu sein, kennt nicht dessen Werke, höchstens eins und das andere in arger Verstümmelung! Doch, wollten wir auch nicht bis zu Beethoven hinaufblicken, ohne eine Vorschule zur Erkenntniss des Höchsten gemacht zu haben, was bleibt uns noch Alles zu thun, zu lernen, da uns ja selbst ein grosser Theil Haydn's und Mozart's und sämmtliche neuere Bestrebungen in der Instrumentalmusik unbekannt geblieben?! In der That, es gehört eine ausserordentliche Geduld dazu, ein Bonner Dilettant zu sein! — Was ist es also, dass wir nicht vom Fleck kommen? Wo liegt der Hemmschuh, der sich an Aller Wollen hängt? Sagen wir es frei heraus: es ist unsere oberste musikalische Behörde und ihr erstes Organ, der Universitäts-Musikdirektor Dr. und Professor B. Ein breiter Stein, über den wir Alle, jung und alt, nicht hinüber kommen können. Beinahe 20 Jahre ist Herr B. im Amte, aber noch immer stehen die Dinge so wie zur Zeit, als der alte Zelter ihn seiner Fahrlässigkeit wegen bei Göthe angeklagt hat, was in seinem Briefwechsel mit G. zu lesen. Was damals vielleicht Grund zur Entschuldigung gefunden haben mochte, findet ihn jetzt keinesfalls mehr, indem die dilettantische Befähigung und Liebe zur Musik von heute nicht mehr die von damals ist. Man sollte es für eine ausgemachte Sache halten, dass ein Mann in einer vom Staate gesicherten Stellung der nächste Vertreter aller Angelegenheiten seines Faches sein müsse und seine Verwendung sich zuvörderst auf die Provinz erstrecken solle, in der doch ziemlich viel Bewegung im Musikfache herrscht, wenn auch in viel zu einseitiger Richtung, wie im 7ten Hefte des Repert. richtig bemerkt wird. Wer aber kennt Hrn. B. ausserhalb Bonn? Natürlich: er komponirt nicht (oder sollen etwa einige Lieder diese Rubrik ausfüllen?), auch betheiligt er sich nicht an der musikalischen Literatur, die alle intelligenten Köpfe dermal in Anspruch nimmt und ihrer bedarf, weil auf diesem Felde dennoch immer nur Wenige mit Kraft einzugreifen vermögen; im Orte selbst aber, nun ja, da kennen wir freilich, was wir nicht kennen wollen, auch wissen wir, dass wir nichts wissen, in Musicalibus nämlich. Oder hat sich Herr B. durch Talent und Geschick als Dirigent bemerkbar gemacht? Auch dieses hat sich in einem so langen Zeitraume noch nicht herausgestellt und unsre Ignoranz ist der Beweis. Es gehört also eine ausserordentliche Geduld dazu, ein Bonner Dilettant zu sein, denn ganz gewiss ist unser Musikzustand der Hoffnungsloseste in der ganzen Provinz. Den Winter hindurch ein Concert, (wenn es hoch kommt zwei) mit irgend einem alten Gesangwerk, — daran sollen wir das ganze Jahr zehren, und damit sollen unsre alten hochgelahrten und hochweisen Universitätsphilister zu anderen, besseren Begriffen von Musik, ihrer Würdigkeit und sittlichen Bedeutendheit im All der Wissenschaften und Künste gebracht werden, von ihrem starren Egoismus ablassen. Und immer darauf angewiesen sein, den Genuss guter Musik in Oper und Concert in Cöln zu suchen, wo bekanntlich von solcher Waare auch sehr wenig zu finden, — welche Erniedrigung für uns Bonner Wissenschaftsmänner und welch' Hemmniss im ästhetischen Bildungsfortschritt!

Das ist die eigentliche Sachlage unserer musikalischen Zustände, sofern sie sich mit einigen Zeilen schildern lässt. In einer Zeit, wie unsere, in der die höchsten Verwaltungsbehörden so oft durch das Organ der Presse hören müssen, was ihre Pflicht zu thun, zu lassen, wird es wohl auch in einem Falle, wie der vorliegende, erlaubt sein zu bekennen, an wem die eigentliche Schuld unserer gezwungenen Abstinenz an musikalischen Genüssen liege, damit der Vorwurf nicht die Unschuldigen treffe. Dieser trifft weder den Dilettantismus noch

die Studenten. — Möchte dieses offene und nothwendige Bekenntniss Herrn Prof. B. aus seiner abstrusen Passivität und Gleichgültigkeit herauszuziehen vermögend sein; dies unser Wunsch und nächste Absicht des Gegenwärtigen. Wir haben fern von Hass oder Leidenschaftlichkeit die Feder ergriffen, denn ein Mann, der Allem und Allen aus dem Wege geht, weder mit dem Guten noch Schlechten collidirt, wird wohl den Unwillen der Sinnigen, Strebsamen erregen, schwerlich aber lauten Hass sich zuziehen, vornehmlich in einer verpalissadirten Festung, wogegen doch alle Angriffe vergeblich. Aber er wird weder Gutes noch Böses wirken, wenn nicht Letzteres doch durch sein passives Verhalten Hinc illae lacrimae. Wolle daher Herr B. sich veranlasst fühlen aus seinem Versteck in die gemeinschaftliche Arena herauszutreten, in der nicht über Dominoparthieen, Stadt- und Universitäts-Mysterien debattirt wird. Wolle er fernerhin für die Sache der guten, achten Musik entweder mit belehrenden Worten [publice!], klingenden Werken [publice!], oder als Dirigent [publice!], eine ausgiebige Regsamkeit zeigen. Denn wahrlich, bleibt unser Zustand in statu quo, so können wir noch die Schande erleben, dass selbst die Statue Beethoven's unter solchen Ignoranten die Geduld verliert und bei dem Monuments-Comité [dessen Präsident zufällig Herr Prof. B. ist] um Versetzung in eine oder die andere Fabrikstadt der Provinz ansucht, wenn die Musenstadt ihre Klagerufe nicht erhören sollte oder nicht wollte. — Die Wahrheit des Gesagten sind wir bereit weiter zu verfechten.

Justus.

Nachschrift der Redaktion: Obgleich wir an der Ehrenhaftigkeit des Correspondenten nicht zweifeln und annehmen, dass er sich gehörig orientirt habe, so wäre es doch wohl möglich, dass eins und das andere in seiner Schilderung etwas grell aufgetragen sein könne. Wir würden daher gern eine Widerlegung aus der Feder des Herrn Prof. B. aufnehmen, falls diese schlagend wäre, indem wir sonst keinen Raum zu unfruchtbarer Polemik gestatten können

---

Oper.

Das Opernrepertoire im October beschränkte sich auf Wiederholung der im September gegebenen Stücke und des mit Recht beliebten Czaar und Zimmermann von Lortzing. Neu war nur die Sirene, komische Oper in 3 Akten, Musik von Auber, welche am 29sten Oktober zum erstenmale aufgeführt wurde. Ein unterhaltender, wenn auch abenteuerlicher Text, leichte, allerliebste Musik, obgleich etwas zu tanzmässig, was will man mehr von einem Pariser Produkte? — Es ist viel Dialog in der Oper, von der der erste Akt der schwächste, der zweite der beste ist. Ueber die Musik haben wir weder Lust noch Grund viel zu sagen, sie hat genug hübsche Motive. Eigentlich ist sie nur Nebensache in dem ganzen Stücke, das auch ohne sie sich gut ausnehmen würde. — Die Aufführung war eine gute. Die beiden Hauptrollen: Zerline Frau Günther-Bachmann und Scopetto Herr Bicke, waren in guten Händen [obgleich erstere Rolle sich besser für Fräul. Mayer eignet, und die Uebertragung derselben an jene Künstlerin, abgesehen davon, dass sie Veränderungen in der Parthie nöthig machte, die ihr beinahe alles sirenhafte rauben, ein Missgriff der Direction war], und den Theaterdirektor Balbajo, sowie den Fürsten gaben

Herr Berthold und Herr Ulram nicht minder gelungen. Scipio sang Herr Wiedemann, die Maria Frau Sicke und Pecchione Herr Bickert. Alles ging gut zusammen. Die Dekoration des zweiten Aktes erregte den lauten Beifall des Publikums, obgleich sie für die im Parterre Sitzenden zu hoch angelegt war. Die Oper wird Glück machen.

C o n c e r t.

Der Singechor an der Thomasschule zu Leipzig hatte zu seinem Benefizconcert am 26sten October das neueste Oratorium Spohr's, den „Fall Babylons" gewählt. Den Text dazu lieferte ein Engländer, Professor Taylor, und in England erlangte das Werk selbst seine erste Aufführung. Oetker übersetzte es in's Deutsche, und in dieser Gestalt wurde es vor der hiesigen Aufführung schon in Braunschweig und Cassel gegeben. Das Sujet ist dem alten Testamente entlehnt und behandelt die Befreiung der Juden aus dem Exile zu Babylon durch den Perserkönig Cyrus. Abweichend von der historischen Wahrheit, stellt uns der Dichter Cyrus als einen Mann dar, der durch Inspiration des jüdischen Gottes, Jehovah, bewogen, Babylon nur zu diesem Zwecke zu erobern sucht, dass das jüdische Volk seine langentbehrte Freiheit und sein heissersehntes Vaterland wieder gewinnen kann. Der wilde persische Eroberer erscheint hier als vollendeter Philantrop und ihm gegenüber der rohe Belsazar, König von Babylonien, als ein Sklavenhändler oder südamerikanischer Plantagenbesitzer, der seine Sklaven, die Juden, mit der raffinirtesten Bosheit plagt und von dem ewigen zornigen Jehovah dem Untergange preisgegeben wird, welcher sich dadurch noch mehr beschleunigt, dass Belsazar sich erkühnt bei seinen Trinkgelagen die dem Jehovah geweihten Opfergefässe mit unreinem Weine zu füllen. Der rein biblische Stoff ging auf diese Weise verloren und noch andere Abweichungen von der strengen Form, wie z. B. das Wiegenlied im ersten Theile und der Chor der Hofleute im zweiten geben dem ganzen Werke eine Gestaltung, wie wir sie bei'm Oratorium zu erblicken nicht gewohnt sind. Nicht ohne bedeutenden Einfluss ist auch diese Anlage auf die Composition geblieben, und viele Mängel derselben finden lediglich darin ihre Ursache. Spohr's Muse ist überhaupt dem kirchlichen Fache abhold, und wenn [illegible] seine frühern Oratorien „die letzten Dinge" und „des Heilands letzte Stunden", von denen das erstgenannte den höchsten Standpunkt einnimmt, uns deutliche Fingerzeige gaben, wie wir unsere Erwartungen nicht über den gewöhnlichen Kreis hinausspannen sollten, so leuchtet dies hier noch mehr vor, wo sich Spohr noch mehr in sich concentrirt hat, und gleichsam in sich selbst hineingekrochen ist. Ja, kein andres Element, nicht einmal so gross als die Spitze der denkbar feinsten englischen Nähnadel tritt uns hier entgegen. Alles eitel Spohr, das erschöpfendste Résumé aus allen Werken, die dieser Meister vom Anfange seines Wirkens an bis in sein Greisenalter geschaffen hat, immer dieselben Modulationen im verminderten und übermässigen Accorde, immer die so ökonomische Anwendung jedes hellen Tönchens der Skala, immer die alten enharmonischen Verwechselungen, die er zwar zuerst an das Tageslicht gezogen, aber so abgenutzt hat, dass sie jetzt den Dienst versagen, alles dies — wer kennt es nicht? und wer ist mit irgend einigem Talente nicht im Stande, es fast ganz ähnlich herzustellen? Auch in melodischer Hinsicht stellt sich nichts

Neues heraus, nur ein Thema findet sich vor, das der Erwahnung werth ist. Ich meine das Motiv des Chores der Juden (Nr 4, erster Theil) „Der Lowe ist vom Lager gesprungen" etc., was in rythmischer und melodischer Erfindung dem Spohr'schen Genius ganz fremd scheint. Was die Form der einzelnen Musikstücke anbelangt, so ist sie die alte, die Spohr schon so lange cultivirt, als er schreibt. Sie ist schon so verbraucht und so gekannt, dass wir einen wesentlichen Grund der Langeweile, die eine bedeutende Masse des musikalischen Publikums beim Anhoren überschlicht, darin erblicken. Sprache die Musik sich überhaupt noch kräftig aus, so liesse sich Alles eher ertragen, aber diese seelenrührende Weichheit, dieses immerwahrende Ueberschnappen der Accorde ist wirklich geisttodtend. Spohr sollte mit seiner Musik nie etwas Anderes, als reine Gefuhlsscenen zu schildern suchen. In seiner Jessonda, die im dramatischen Fache sein schönstes Werk bleiben wird, sind es eben die vollendeten Gefuhlsschilderungen, die uns anziehen. Die Partieen der Jessonda, Amazili, Nadori's und die Bajaderenchore etc., in diesen ist überall wahrhafte Charakteristik, aber die Kriegerchore entbehren bei aller Anmuth doch der Kraft und diese wird Spohr bei seiner Art zu harmonisiren nie erlangen. Auch im „Falle Babylon's" tritt dies als nur zu wahr hervor. In jenen Satzen, wo die Juden ihr Schicksal beklagen und zu Jehovah beten, da ist doch wenigstens Wahrheit und reiner Erguss der Individualität Spohr's, die kraftigen Seiten aber des Textes sind viel weniger gut gelungen, und nur die Partie des Cyrus, der allerdings nicht als Held, sondern nur als Knecht Jehovah's auftritt, gewahrt an einzelnen Stellen Befriedigung. Die Kriegerchore waren kraftlos, und die Instrumentation sogar vermag sie nicht zu heben, so sehr auch die Piccoloflote sich dabei beschaftigt zeigt. Die Partie des Belsazar verlangt eine Charakterzeichnung, wie sie Spohr in seiner Einseitigkeit nie leisten kann. Für einen Dandau reicht seine Kraft noch aus, aber für den wuthenden Belsazar ist Spohr zu fromm, und auch die Wolfsschluchts Tonmalereien, die er bei'm Erscheinen der schreibenden Hand zu Hulfe nimmt, thun es nicht. Die Gesänge der Jüdin sind anmuthig, sie sagen Spohr's Manier zu und lassen bei'm Anhoren wenigstens einen angenehmen Eindruck zurück, obgleich sie (etwa das Wiegenlied ausgenommen) durchaus nichts Neues darbieten.

Die Aufführung unter Direction des Musikdirector Hauptmann war eine gelungene zu nennen. Mehrere tüchtige Sangerinnen und Sanger waren so gefallig gewesen, die Solostimmen zu übernehmen, und das Orchester vom grossen Concerte spielte mit gewohnter Genauigkeit und Vollendung. Fraulein Hennigsen trug die Partie der Jüdin mit schoner Stimme, aber wenigem Geiste vor, doch ist sie noch zu sehr Anfangerin, um alle Anspruche befriedigen zu konnen. Wir wunschen ihr aber von Herzen zu ihrer Laufbahn Gluck, und muntern sie auf, tüchtig fortzustreben. Die beiden Tenorpartieen hatten wir besser besetzt gewunscht, vorzuglich der Recitative halber, in deren Vortrage beide Herren nicht geubt zu sein schienen. Herr Kindermann (Cyrus) sang vortrefflich, so wie auch Herr Pogner die wirklich sehr schwere Partie des Belsazar mit der Gewandtheit eines tüchtig geschulten und erfahrnen Sangers durchfuhrte. Die Chore wurden gut ausgeführt.

09.

Notizen.

Aus einem Briefe.

„Da kommt mir so eben die biographische Skizze über Moscheles zu Gesicht, welche den Hamburger Blättern für Musik beiliegt, und die Unrichtiges enthält. So werden da Albrechtsberger und Salieri als seine Lehrer angegeben. Moscheles kam aber 1813 oder Anfang 14 nach Wien, als Albrechtsberger schon 4—5 Jahre todt war, und Salieri, damals bereits in hohem Alter, gab nur hin und wieder einem jungen Talente im Gesang oder in Gesangscompositionen aus Gefälligkeit Unterricht. Mit dem Instrumentale befasste er sich ganz und gar nicht, darin war ihm Alles ein Grauel, von Haydn bis Beethoven, von welchem Letztern er gar nicht sprechen hören mochte. Er war ganz Italiener. — Emanuel Förster [der ein Generalbassbuch herausgegeben] war der eigentliche Lehrer von Moscheles; weil er aber nicht zu den hochberühmten gehörte, und man sich immer nur als Schüler grosser Meister ausposaunen lässt, wenn man auch mit ihnen in gar keine Berührung gekommen ist, so wurde auch hier von Förster keine Notiz genommen."

Die neue Zeitschrift für Musik hat Herr Brendel gekauft und ist derselbe von Neujahr an alleiniger Eigenthümer und Herausgeber derselben. — Robert Schumann wird, wie verlautet, gänzlich nach Dresden übersiedeln.

Zu den kuriosesten Kritikern gehört der so oft vorkommende Herr K. in der allgemeinen Leipziger musikalischen Zeitung. Der Mann schreit über Alles Mirakel, und wär' es das Erbärmlichste. Es ist zu spasshaft, und wahrscheinlich Absicht der Verlagshandlung, die Leser der Zeitung durch diese unfreiwillig-humoristische Beurtheilung für die Langeweile, welche einige andere Mitarbeiter, z. B. der Correspondent aus Prag verursachen, schadlos zu halten. Die Recensionen des Herrn K. sehen ganz aus, wie wenn ein ehrlicher Landpastor in Kamtschatka sie gemacht hätte.

Die Wiener Musikzeitung enthält eine Pränumerationseinladung, welche so anmaassend und naiv zugleich ist, dass wir uns nicht enthalten können, dieselbe mitzutheilen:

„Mit dem vierten Quartale beginnt diese Zeitung eine neue Aera. Ihr Wirkungskreis hat sich erweitert und indem sie ausser den Berichten aus den ersteren Städten Europas, nunmehr auch in jedem mehr bedeutenden Orte Deutschlands ihren bestimmten Correspondenten besitzt, sich mit allen Künstlern, Kunstinstituten und Musikalienhändlern in Verbindung gesetzt, hat sie alle Interessen der Musik in ihren Bereich gezogen, und keine derlei Erscheinung geht an ihr unbesprochen vorüber. Ihr Bestreben ist nunmehr dahin gerichtet, den Mittelpunkt der musikalischen Interessen zu bilden und somit zur Central-Zeitung für Musik in Deutschland zu werden. Es stellt sich demnach das Bedürfniss dieselbe zu besitzen für jedes musikalische Institut, für jeden Musiker, ja selbst für jeden Dilettanten und Musikfreund um so mehr heraus, als keiner musikalischen Zeitung so reiche Mittel zu Gebote stehen und keine so schnelle und reichhal-

ige Berichte zu erhalten im Stande ist, als eben die allgemeine Wiener Musik-Zeitung. Das Notizenblatt bildet einen Spiegel, in welchem sich alle Ergebnisse der Musikwelt reflectiren, so, dass die Leser und Theilnehmer derselben von den Kunstzuständen des In- und Auslandes immer in genauester Kenntniss bleiben."

Ziemt sich solche Sprache für ein Blatt, das an einem Orte erscheint, wo bekanntermaassen kein Journal über einen angestellten Tonsetzer, Sänger, Schauspieler u. s. w., etwas anderes sagen darf, als was der Theaterdirektor will? — An einem Orte, wo die Erzeugnisse norddeutscher Componisten so wenig Zugang haben? — Freilich muss man diese marktschreierische Annonce nur als eine für Oestreich berechnete betrachten, denn wer von uns liest in Norddeutschland die Wiener Musik-Zeitung? wer von uns vermag ein solch, in jeder Hinsicht geistig zurückgebliebenes Produkt zu lesen? — Schon der Stil ist schrecklich und unerträglich langweilig.

Obgleich wir manchen satirischen Artikel der uns gegen die Leipziger Musikschule eingesendet worden ist, zurückgewiesen haben, sind wir doch endlich genöthigt, auf offenbare Unwahrheiten aufmerksam zu machen, die von einer gewissen Seite her verbreitet werden, um das Publikum zu täuschen. So wird z. B. Fräul. Sachs, die nach Cöln berufen ist, als Schülerin der Musikschule bezeichnet, während dieselbe eine Schülerin von Pohlenz ist, und schon bevor die Musikschule da war, öffentlich sang. So hat Fräul. Hennigsen was sie als Sängerin leistet nicht in der Schule, sondern im Privatunterricht von Mad. Bünau gelernt. Was ist denn überhaupt im Sologesange während der Paar Viertelstunden, die wöchentlich beim Gesammtunterricht für den Einzelnen abfallen, zu lernen? — will aber Jemand Privatunterricht, so braucht er nicht die Leipziger Musikschule. Es steht daher zu besorgen, dass nach Abgang der gegenwärtigen Gesangsschülerinnen keine neuen sich einfinden werden, wenigstens nicht aus den Orten wo die frühern her waren. Man wird da durch die Erfahrung gewitzigt worden sein. — Mit den Klavierspielern verhält sich's auch nicht so glänzend wie man ausposaunt. Mancher hat das in der Prüfung Vorgetragene vor 3 Jahren eben so mangelhaft gespielt wie jetzt, und es käme überhaupt darauf an zu untersuchen, was die Schüler schon gekonnt haben ehe sie nach der Schule kamen, und was sie vielleicht durch Privatunterricht ausserdem gelernt, dann würde das Resultat schwerlich ein glänzendes sein. Wenn Fr. Wieck sich in den Signalen der Schule so warm annimmt, so muss man darin weiter nichts sehen, als das Gegencompliment eines für sein Fach feurigen Mannes. So viel zur Rettung der Wahrheit haben wir, von Vielen dazu aufgefordert, nicht länger vorenthalten können.

Die Leipziger Concertgesellschaft Euterpe hat nachdem die bisherige Direktion resignirt, in Herrn Netzer einen neuen Musikdirigenten erhalten, technischer Direktor ist nun Herr Fr. Hofmeister.

In der Wiener Theaterzeitung vom 21ten October c. liest man in der Anzeige: „Grosse Concerte des Wiener Chorregenten-Vereins" folgenden Schlusssatz. „Damit aber, neben dem prüfenden Genusse des Neuen auch dem anerkannt klassischem Alten die gebührende Huldigung zu Theil werde, beabsichtigt man mehrere Stücke aus Beethoven's

grossartiger D-Missa zu geben." — — Soll man das für Ernst od
Scherz halten? Beethovens „Missa solemnis" zählen die Wiener sch
zu dem Alten und haben sie doch noch niemals vollständig zur Au
führung gebracht! Horribile dictu. Jedoch, was wäre den heutig
Wienern wohl unmöglich? — Beeilet Euch, ihr Donner, mit Aufstellu
von Beethovens Standbild, denn über ein Kleines liegt Euer musika
scher Stolz zu Wien in der Rumpelkammer! —

Inserate.

Beethoven'sche Memorabilien.

(Fortsetzung aus dem 9ten Hefte des Repertorium.)

Der zweite Abschnitt dieser Memorabilien knüpft sich an die Ver
lagsangelegenheit an, welche unsern Grossmeister zum Leibeigene
der Steiner & Haslinger'schen Musikhandlung machen sollte. Ich hab
diesen eigenthümlichen Casus auf Seite 130 und 131 der Biographi
verzeichnet, und bemerke hier als Ergänzung, dass dieser Plan an de
Grafen Moritz Lichnowsky den wärmsten Vertheidiger, an mir aber un
Dr. Bach die entschiedensten Gegner gefunden hatte. Unsere Opp
sition ward durch die persönliche Abneigung Beethoven's gegen ge
nannte Verleger wegen ihres rücksichtslosen Benehmens gegen ih
unterstützt. Der Plan misslang also vollkommen. Wie in solchem Fa
die Opponenten wegkommen, lässt sich errathen. So hatte ich m
gleichfalls den Hass jener Verlagshandlung und der Parthei, die mit ih
zusammenhing, auf den Hals geladen, dass von dort aus manche A
schwärzung und Verdächtigung meiner Person auf direkten und ind
rekten Wegen bei Beethoven eingegangen ist und öfters Unangene
mes zur Folge hatte. Ein muthwilliger Streich sogleich nach Scheit
rung jenes Plans von Beethoven dem Grafen Lichnowsky gespielt, w
ein Zwischenfall, der den Hass der „Paternostergässler" gegen mi
noch vermehrt hatte. Beethoven machte nämlich auf Lichnowsky eine
4stimmigen Canon mit den Worten: „Bester Herr Graf, Sie sind e
Schaf", um sich an ihm zu rächen. Diesen etwas unzeitigen Witz hie
er keineswegs geheim, hinterher bürdete er aber **mir** die Schuld de
Bekanntwerdens auf, weil ich ihm das Blatt unter den Händen wegg
nommen hatte, um Missbrauch und Unfriede zu verhindern, und es b
zum heutigen Tag im Portefeuille verwahre *). Ueberhaupt waren wir a
Freude ob des misslungenen Plans, der eigentlich ein errungener Sie

*) Da kein Grund mehr obwaltet, diesen Canon länger verborgen zu halten, s
möge er im Facsimile dem Repertorium als Curiosum beiliegen. Den Betreffende
hat diese Beethoven'sche Demonstration eben so wenig abgehalten sein wahrhaft
Freund zu bleiben, als Jene, denen er in übler Laune einen „Lumpenkerl" od
„Schuft" nachgeworfen hat. Auf diese Terminologie verstand sich Graf Lichnows
auch sehr gut.

über einen in der Verleger-Taktik wohlerfahrenen Feind, und Befreiung aus langer Gefangenschaft genannt werden muss, etwas muthwillig, ausgenommen der gute Lichnowsky und Beethoven's Bruder, die den Kopf voll Spekulationen trugen und unsern Mann à tout prix reich machen wollten. Ergänzt können jene drolligen Scenen aber erst werden, wenn ein Theil der vielen Briefe Beethoven's an mich und der wesentliche Inhalt der verwahrten 138 Conversationsbücher [von 1819 bis zu seinem Tode] werden bekannt werden, was an der Zeit wäre.

Seit jenem Siege, an dem nicht wenig Antheil gehabt zu haben ich mir schmeichle, kam ich natürlicher Weise mit genannter Musikhandlung in keine Berührung mehr. Es stand jedoch zu erwarten, dass früher oder später irgend ein Incidenzpunkt, Beethoveniana betreffend, uns einander gegenüber bringen könne, wobei ich einige Specimina ihrer edlen Gesinnungen gegen mich erfahren werde. Ein solcher Incidenzpunkt trat bald nach Erscheinung der von *Tob. Haslinger* und *Ig. von Seyfried* herausgegebenen „*Beethovens Studien*“ ein, gegen deren Authenticität ich in Nr. 1 der Leipz. Allg. Musik-Zeitung von 1835 Zweifel aussprechen zu müssen glaubte. Ich wollte nämlich in dem Inhalt dieses Buches ein gewisses Heft mit von *Albrechtsberger* für seine Schüler ausgearbeiteten Beispielen wiedererkannt haben, von dem mir Beethoven ganz zufällig kurz vor seinem Tode Kenntniss gab, das nach seinem Ableben von T. Haslinger angekauft worden. Jedenfalls enthielt es Studien Beethoven's, aber er war nicht ihr Verfasser. — Unterm 26. Februar 1835 sandten mir die beiden Herausgeber dieser „Beethoven's Studien“ im Vereine mit Hrn. *Castelli drei* Briefe [eigentlich Cartels] fürchterlichen Inhalts auf *einem* Bogen, die manches andere Gewissen eingeschüchtert haben würden, nur das meine nicht. Man forderte Widerrufung des ausgesprochenen Zweifels und drohte, wenn diese nicht schnell erfolgte, mit Veröffentlichung Beethoven'scher Briefe, welche mich „brandmarkend charakterisiren werden“. Jene 3 Briefe liegen vor mir und mögen Zeugniss geben, wie weit spekulative Verleger in ihren Kunstgriffen gehen. Meine Antwort an Hrn. T. Haslinger lautete, dass ich mich in dieser Sache irren könne, er aber diesen Irrthum damit beseitigen werde, wenn er zweien mir wohlbekannten Männern das von Beethoven's Hand abgefasste Manuscript dieser Studien zur Beglaubigung der Authenticität vorlegen wolle, auf deren Zeugenschaft die geforderte Widerrufung sogleich erfolgen solle. Auf diese Erklärung hin hörte ich weiter kein Wort mehr, weder von einem noch dem andern der drei Briefsteller, bin also mit diesem Zweifel um so viele Jahre älter geworden. Ich hoffte, er würde mir endlich benommen werden, nachdem ich auf Seite 200 der Beethoven-Biographie erklärt: „dass Beethoven nie und nirgends einen rein-wissenschaftlichen Gegenstand weder über seine Kunst, noch über einen andern Zweig bearbeitet habe“ u. s. w., wobei ich auch jene „Studien“ im Auge hatte. Allein ich hoffte auch da noch vergebens und werde mit diesem Zweifel vielleicht aus der Welt gehen müssen.

Diesem Zweifler, diesem „schlechten Rathgeber“ Beethoven's, der so lukrative Spekulationen mit vereiteln half [als z. B. die Herausgabe sämmtlicher Werke B.'s bei Haslinger dargeboten haben würde], der übrigens noch in dem Buche über B. so Manches über Wien und Wiener Zustände gesagt, das eben so schwer zu verdauen wie zu widerlegen ist, diesem Unhold sollte nun auf andere Weise ein empfindlicher Schlag beigebracht werden. Denn, kann man das Geschriebene nicht widerlegen, so muss der Schreiber auf jede mögliche Art verdächtigt, verkleinert und mit Koth beworfen werden. Ein *redender* Zeuge ist für Viele, die mit Geistesprodukten verstorbener Autoren

Speculation treiben wollen, ein lästig Ding, das man unschädlich machen muss. Der geneigte Leser schenke mir nun gefälligst seine Aufmerksamkeit, ich verspreche ihm aufs Kurzeste eine Schlechtigkeit absonderlicher Art vor die Augen zu führen, deren Bedeutung er um so mehr zu erwägen wissen wird, als es sich hiebei rein um Beethoven's Sache handelt, für die ich stets im vollsten Bewusstsein der Wahrheit gesprochen habe.

Im December 1841 nach mehrmonatlicher Abwesenheit wieder nach Paris zurückgekehrt, theilte mir Hr. Dr. Kastner mit, es sei ihm im Laufe des Sommers ein mich betreffender Artikel aus der Feder des — doch den Namen weiter unten — aus Wien eingesandt worden, dessen Inhalt er mir offenbarte. Es war die unerhorteste Schmähung meiner Person und meines Charakters; — es war darin gesagt, dass ich nie mit Beethoven in einer vertraulichen Verbindung gestanden und Alles, was ich in Bezug dahin und sonst über B. in meinem Buche geschrieben, Lüge sei. Es ward Dr. Kastner von dem Verfasser ersucht, dieses Pamphlet in's Französische zu übersetzen und es dann Herrn M. Schlesinger zur Aufnahme in die „Gazette musicale" zu übergeben. Aus dieser sollte es in ein Wiener Blatt [wahrscheinlich in die Musikzeitung] übergehen, um so in Wien grössere Wirkung hervor zu rufen. — Ein wahrhaft teuflischer Plan, zu dessen Ausführung der edle, grundehrliche Kastner und Schlesinger, der mein Verhältniss zu B. selbst in Wien zu beobachten Gelegenheit hatte, als Helfershelfer fungiren sollten! Schon hatte K. einen zweiten Brief von derselben Hand aus Wien erhalten, der die Ausführung urgirte. Und nun der Name des Verfassers und Briefstellers: — Herr August Schmidt, Redakteur der Wiener Musikzeitung, — ein Mann, der mich ganz und gar nicht kennt, desgleichen ich ihn auch nicht. Er degradirte sich zum Schergen an meiner Person! — — Nichts weiter, als die einfache Aufführung dieser Thatsache. Das Urtheil hierüber überlasse ich dem Gefühle jedes rechtschaffenen Mannes; bemerke nur, dass ich von Paris aus dem Herrn August Schmidt gemeldet, was ich gesehen und gehört und dass ich seiner Zeit öffentlich sagen werde, was ich gesehen und gehört. Hiermit geschieht es und zwar allein im Interesse von Beethoven's Sache, der ich sehr oft mein eigenes hintangesetzt habe und bereit bin, es noch fernerhin unter allen Umständen zu thun.

A. Schindler.

Druck von Ernst Stange in Leipzig.

Kritischer Anzeiger.

Notiz. *Alle mit einem * bezeichnete Werke sind uns entweder gar nicht, oder nur in einzelnen Stimmenblättern zu Gesicht gekommen, so dass eine Besprechung nicht erfolgen konnte.*

*1. **Aiblinger (J. K.)** Cyclus 2- und 3stimmiger Kirchencompositionen für Stadt- und Landkirchen, Klöster, Kapellen und Institute etc., mit obligater Orgel [oder Harfe oder Aeolodikon], Violoncell und Contrabass ad libitum [enthaltend 6 Messen, 5 Gradualien, 5 Offertorien, 1 Veni Sanctus Spiritus, 2 Litaneien, 1 Te Deum, 1 Tantum ergo.] Nr. 4. Missa Michaelis für Sopran und Alt mit Orgel [Bass und Violoncell ad libitum] Augsburg, Kollmann'sche Buchhandlung. Subscriptions-Preis für Abnehmer der ganzen Sammlung 18 Gr n.

2. **Alard (D.) Op. 9.** Fantaisie sur l'Opera Norma, de V. Bellini, pour Violon avec Piano. D G. Mainz, Schott 2 Fl. 24 Kr.

3. **Alvars (E. Parish-) Op. 71.** Traum am Bache, für Harfe allein. As. Mainz, 45 Kr.

4. **— — Op. 72.** Gretchen's Gebet vor dem Bilde der Mater doloroso, für Harfe allein. Gm. Ebend. 45 Kr.

5. **— — Op. 73.** Petit Souvenir de l'Opéra. Belisario, de G. Donizetti. Morceau facile et brillant pour Harpe. F. Ebend. 45 Kr.

3. Dem Traum am Bache voran steht ein Gedicht von Schnezler, doch haben wir ausser der murmelnden Begleitung keine Beziehung zwischen ihm und der Musik entdecken konnen. Diese Letztere hat nichts Interessantes, mag aber, von einem Parish-Alvars vorgetragen, wohl wirken. 1.

4. Es verhält sich mit Op. 72 wie mit Op. 71. Stände das Gedicht nicht voran, Keinem fiele es ein, in dem Stücke selbst einen poetischen Inhalt, und gar diesen zu suchen. 1.

— **Amelot (Madame)** Les Ailes d'Anges. Siehe Lyre Nr. 78.

6. **André (Jul.) Op. 25.** Kurzgefasste theoretisch-praktische Orgelschule. Lief. 3. Praktischer Theil. 4ter Abschnitt (Schluss), 5ter Abschnitt. Offenbach, André 1 Fl. 48 Kr. n.

Enthalt 12 Fugen, 16 dreistimmige Choräle und 6 Trios. 1.

7. **Appel (C.) Op. 4.** Jugendfreuden. Walzer für Pianoforte zu 4 Händen. C. Leipzig, Friese 20 Ngr.

Da die Mehrzahl der vorhandenen 4händigen Walzer blos arrangirte Orchestertänze sind, so dürften diese, als Original-Klavierwalzer zu 4 Händen, schon aus diesem Grunde Manchem willkommen sein. Wer dergleichen sucht, wird Obige gebrauchen können. 24.

8. **Auber (D. F. E.)** La Part du Diable (Opéra.) Mainz, Schott.
Pour 2 Violons, arrangée par J. Gard. Airs (1 fl. 48 Xr.) Ouverture. F. (54 Xr.)
Pour 2 Flûtes, arrangée par E. Walckiers. Airs (1 fl. 48 Xr.) Ouverture. D. (54 Xr.)

9. — — La Sirène (Opéra) Potpourri pour Piano. F. Hamburg, Cranz 14 Gr.

— — — — — Siehe auch. G. Zogbaum Op. 38.

10. **Bazzini (A.)** Op 16. Deux Morceaux de Salon (Nr. 1. Ave Maria. E. — Nr. 2. Toujours heureux. G) pour Piano et Violon concertans. Leipzig, Breitkopf et Härtel 1 Rt.

Das Erste dieser beiden Musikstücke entspricht seiner Benennung „Ave Maria" auf keine Weise. Das Tempo ist zwar ein langsames, wie es bei frommen Gesängen zu geschehen pflegt, aber dies ist auch das Einzige, was auf diese Bezeichnung hindeuten dürfte, wenn wir nicht einzelne Glockentöne, die hie und da eingeschaltet sind, ausnehmen, und die den andächtigen Zuhörer an eine betende Magdalene in der Kapelle erinnern sollen. — Nr. 2. „Toujours heureux" hat einen frohen, man kann sagen, jugendlichen Charakter, und ist voll heiterer Lebendigkeit. Auch in der Form ist diese Pièce besser als die erste, die sich mühsam und langweilig dahinschleppt. Die Violinstimme ist gut bedacht, aber nicht leicht spielbar, besonders im Ave Maria, wo Gewandtheit im mehrstimmigen Style verlangt wird. Die Klavierstimme ist etwas leichter auszuführen, doch nicht überall instrumentgerecht, und so kommt es, dass trotz des Fleisses, den die Ausführenden auf den Vortrag dieser Salonstücke wenden, sie doch keine rechte Frucht erlangen werden 68.

11. **Beethoven (L. van)** Op. 13, 14 Nr. 2 et 29 Nr. 2. Trois grands Duos pour 2 Violons, arrangés d'après les Sonates par F. Hartmann. Liv. I. Nr. 1—3. Cm. G. Dm. Braunschweig, Meyer à 20 Gr.

12. — — Op. 27 Nr. 1, 26 et 29 Nr 3. Trois grands Duos pour 2 Violons, arrangés d'après les Sonates par F. Hartmann. Liv. II. Nr. 1—3. Dm. A. Es. Ebend. à 20 Gr.

13. — — Op. 18. Sechs Quartetten für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Partitur. F. G. D. Cm. A. B. 12. Mannheim, Heckel (Wien, Haslinger) geh. 2 Rt. 20 Ngr. n.

14. — — Op. 20. Grand Septuor (pour Violon etc.) arrangé pour Piano à 4 Mains par G. W. Marks. Es. Hamburg, Cranz geh. 1 Rt. 20 Gr.

— — — Op. 46. Adelaide. Siehe: C. Voss Op. 51 Nr. 3.

15. — — Op. 84. Egmont (Tragödie) Ouverture, für 2 Pianoforte zu 8 Händen eingerichtet von G. M. Schmidt. Fm. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1 Rt. 5 Ngr.

— — — Siehe auch: C. G. Lickl.

11, 12. Bei der nicht grossen Anzahl guter Violinduette wird den Geigern dieses Arrangement recht willkommen sein, namentlich solchen, welche die Werke nicht im Original geniessen können. Ohne gerade ganz leicht zu sein, ist die Uebertragung doch nicht sehr schwer, und die äussere Ausstattung nobel. Freilich Sätze wie das Adagio der Cismoll-Sonate können sich nie auf der Violine gut ausnehmen I.

— **Bellini (V.)** Beatrice di Tenda } Siehe: Operafreund Nr. 4, 6, 2.
— — — I Montecchi ed i Capuleti }
— — — Norma }

16. **Bellini (V.)** I Puritani (Opera) Morceaux favoris, transcrits pour Piano par H. Cramer. Suite 1, 2. Mainz, Schott à 1 fl. 12 Xr.

— — — La Somnambula. Siehe: Opernfreund Nr. 11.

17. **Berens (C.)** Grazien-Polka für Pianoforte. F. Hamburg, Cranz 4 Gr.

18. — — Sirenen-Galopp für Pianoforte. F. Ebend. 4 Gr.

19. **Bergson (M.) Op. 10 et Iw. Mueller Op. 97.** Grand Duo brillant pour Piano et Violon. Leipzig, Hofmeister 1 Rt.

Wir verweisen auf Heft 5, S. 215, wo dasselbe Duo mit Clarinette besprochen ist. Unser Urtheil ist dasselbe, wie das sich dort vorfindende. Zu bemerken ist nur, dass die in dieser Ausgabe vorkommenden Figuren der Violine nicht günstig sind, weshalb wir zu deren Gebrauch eben nicht rathen. 88.

20. **Berka (F.)** Falkenauer, Vilani- und Seidlitzer Polka für Pianoforte. (Lief. 5.) Prag, Hoffmann 30 Xr.

21. **Bockmuehl (R. E.) Op. 30.** Deux Mélodies des Opéras: Lucia di Lammermoor, et. l'Elisire d'Amore, de G. Donizetti, arrangées pour Violoncelle avec Piano. B. Am. Hamburg, Schuberth et Co. 14 Gr.

*22. **Boehmer (C.) Op. 43.** Ouverturen und Entreacts für Orchester [2 Violinen, Viola, Violoncell und Bass, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Fagotte und 2 Waldhörner.) Nr. 1 Ouverture. D. Chemnitz, Häcker 25 Ngr. (Subscriptions-Preis für 12 Hefte 4 Rt. n.)

— — — Entreact. Siehe: Salon-Pianist.

— **Boieldieu (A.)** La Dame blanche. Siehe: Opernfreund Nr. 5.

— **Bottens (F. W. J.)** Siehe: Sammlung.

23. **Broër (E.)** Litaniae de S. S. Nomine Jesu für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Orgel (und 2 Hörner ad libitum.) Partitur. (Nr. 6 der Kirchensachen.) C. Wien, Haslinger 1 fl. 15 Xr.

Der Verfasser dieser Litanei zeigt viel Gewandtheit in kirchlicher Musik, ermangelt freilich aber auch nicht der Langeweile, die dergleichen Verehrer der strengen Musik gewöhnlich mit sich führen. Die Masse des zu verarbeitenden Textes war allerdings gerade hier keine kleine, und desshalb mag wohl einen grossen Theil der Schuld dieser Umstand herbeigeführt haben. 88.

— **Brunner (C. T.) Op. 5** Siehe: { Scalen. / Vorkenntnisse.

24. — — **Op. 54.** Begrüssung zum festlichen Mahle. Für 4stimmigen Männerchor mit Pianoforte. Klavier-Auszug und Stimmen. C. Leipzig, Klemm 7½ Ngr.

25. — — **Op. 55.** (Elf) kleine melodische Uebungsstücke für Pianoforte zu 4 Händen, zur Belebung des Unterrichts und zur Ermunterung der Jugend. Ebend. 15 Ngr.

26. — — **Op. 56.** Drei kleine Fantasieen für Pianoforte über Lieder. Nr. 1—3. Ebend. à 10 Ngr.

Nr. 1. Mendelssohn-Bartholdy (Dr. F.) „Es ist bestimmt in Gottes Rath". D.

Nr. 2. Schubert (F.) „Ich schnitt' es gern in alle Rinden ein". F.

Nr. 3. Kücken (F.) „Nun holt mir eine Kanne Wein". B.

24. Saphir schrieb an einen Dichterling: „Lieber Freund, es ist nicht genug, dass man ein Genie ist, man muss aber auch kein Dummkopf sein." Dies kann man nun auf Hrn. B. gar nicht anwenden; höchstens so: „Lieber Herr B., es ist vollkommen genügend, dass Sie ein Genie sind." 22.

25. Es giebt wenig vierhändige Sächelchen, in welchen, wie in Obigen, Prime und Bass für Anfänger berechnet sind. Da übrigens in diesem Werkchen ein gewisser Fleiss nicht zu verkennen, so kann es wohl für Diesen und Jenen brauchbar sein. 24.

26. Da Herr B. an den gewählten Themen den Leitfaden für die Harmonisirung und Rhythmisirung seiner Fantasieen fand, so sind diesmal keine falschen Bässe und hinkende Perioden zu entdecken. Wir — stets unpartheiisch — erklären sogar, dass diese Fantasieen ihres Gleichen haben [was sehr selten bei Hrn B], noch mehr die Fantasieen sind so werthvoll, wie die schwächeren Sachen von Burgmüller. Arbeiten Sie nur immer tapfer darauf los; zeugen Sie fortan noch mehr Phantome, lieber Herr B.! 21.

— **Bunke (F. E.)** Siehe: Ballsaal.

27. **Burgmueller (Ferd.)** Der Carneval von Venedig. Favorit-Thema von N. Paganini, variirt für Pianoforte. C. Hamburg, Schuberth u. Co. 8 Gr.

Dem B.'schen Publikum — Schülern und oberflächlich gebildeten Dilettanten — wird mit diesen Variationen nicht gedient sein, da sie nicht leicht oder zweckmässig genug; der übrigen musikalischen Welt aber ebenfalls nicht, da man sich in der Regel bei langweiligen, seichten Variationen ennuyirt. 20.

28. **Burkhardt (S.)** Kleine leichte Potpourri's nach den beliebtesten Melodieen aus den neuesten Opern für Pianoforte bearbeitet. Nr. 4, 5. G. D. Dresden, Beydt à 10 Ngr. [Subscriptions-Preis für 6 Nummern 1 Rt. n.]

Siehe Heft 10 des Repertorium, Pag. 432 [Nr. 22]. 20.

29. **Canthal (A. M.) Op. 80.** Polka militaire (Nova Polka) für Orchester (1 Rt. 12 Gr.) für Pianoforte (6 Gr.) E. Hamburg, Schuberth et Co.

30. — — **Op. 82.** Sehnsuchts-Polka für Pianoforte. Hm. Ebend. 6 Gr.

31. — — **Op. 84.** Carneval-Polka für Pianoforte. Ebend. 6 Gr.

32. **Chotek (F. X.) Op. 65** Fantaisie brillante sur des Motifs favoris de l'Opéra Ernani, de G. Verdi, pour Piano. (Anthologie musicale [Musikalische Blumenlese] Cah. 19.) C. Wien, Mechetti 1 Fl.

Dilettantenvergnügung in gewöhnlichster Wiener Manier. 24.

— **Chwatal (F. X.)** Polka's Siehe: Fleurs Nr. 9.

— **Cinti-Damoreau (Madame)** Beppa. Siehe: Lyre Nr. 61.

33. **Cramer (H.)** Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Lieder-Sammlung Folge II, Nr. 115, 116. Mainz, Schott à 18 Xr.

Nr. 115. Ach, wenn du wärst mein eigen. Gedicht von Gräfin Ida Hahn-Hahn. Gm.

Nr. 116. Stumme Liebe. Gedicht von N. Lenau. Fis.

34. — — Potpourris sur les Motifs favoris d'Opéras, pour Piano. Nr. 24, 26, 27. Ebend. à 54 Xr.

Nr. 24. Lortzing (G. A.) Der Wildschütz. D.
Nr. 26. Auber (D. F. E.) La Sirène. Es.
Nr. 27. Halevy (F.) La Juive. Es.

— — — Siehe auch V. Bellini I Puritani.

33. Form und Haltung ist ganz so, wie wir sie bei rein lyrischen Produktionen gern haben: ungekünstelt, und dem musikalischen Ausdruck volle Freiheit gewährend. Sucht man im rein musikalischen Inhalt dieser Lieder nicht Hochgeniales, so werden diese ganz mit den Texten im Einklang gehenden und natürlichen aber innigen Klänge, wohl vor Jedem der dergleichen würdigen kann, bestehen. Nr. 115 ziehen wir allen vorhandenen Compositionen desselben Gedichts vor 20.

35. **Cramer (J. B.) Op. 96.** Douze nouvelles Études en Forme de Nocturnes pour Piano à 4 Mains. Hamburg, Schuberth et Co. Complet geh. 2 Thlr. 8 Gr.

36. **Czermak (F.)** Sternen-, Carolinen- und Jubel-Polka für Pianoforte. (Lief. 3.) Prag, Hoffmann 20 Kr.

37. **Czerny (C.)** L'Exercice du Matin [Morgen-Uebungen] pour Piano. Mainz, Schott 36 Kr.

Einige gewöhnliche, verschiedenartige Fingerübungen, die man jeder beliebigen Klavierschule entnehmen kann. 26

38. **Dejazet (E.) Op. 33.** Caprice sur la Barcarolle de l'Opéra: Dom Sébastien, de G. Donizetti, pour Piano. G. Wien, Mechetti 45 Kr.

Um bedeutendes besser, wie Vieles, was Herr D. früher geschrieben. Caprice kann man obiges Opus nicht nennen; in seiner Art ist es ebenso zu empfehlen, wie die besseren Sachen von Hünten, Burgmüller, Czerny etc. 22.

39. **Diabelli (Ant.)** Euterpe Potpourri's nach Motiven vorzüglich beliebter Opern und Ballets für Pianoforte allein. Nr. 442—448. Wien, Diabelli u. Co.

Nr. 442, 443. (Erinnerung an Fanny Elssler.) Adam (A.) Gisella (oder: die Willis) Nr. 1, 2. G. F. à 1 Fl.

Nr. 444—446. Adam (A.) Le Brasseur de Preston. Nr. 1—3. Es. G D. à 50 Kr.

Nr. 447, 448. Auber (D. F. E.) La Sirène. Nr 1, 2. Am. D. à 50 Kr.

40. — — Potpourris aus den neuesten und beliebtesten Opern für Pianoforte. Heft 41—43. Ebend. geh.

Heft 41. Drei Potpourris nach Motiven der Oper: Johanna d'Arc, von J. Hoven. C. D. A. 2 Fl.

Heft 42. Vier Potpourris nach Motiven der Oper: Ernani, von G. Verdi. C B. G. D. 3 Fl.

Heft 43. Zwei Potpourris nach Motiven des Ballets: Gisella (oder: die Willis) von A. Adam. G. F. 1 Fl. 50 Kr.

41. — — Wiener Lieblings-Stücke der neuesten Zeit für Pianoforte allein oder zu 4 Händen eingerichtet. Nr. 38—40. Ebend. à 30 Kr.

Nr. 38. Proch (H.) Op. 34. Glaube, Hoffnung und Liebe. Des.

Nr. 39. Schubert (F.) Aus Op. 25 Nr. 1. Das Wandern ist des Müllers Lust. B

Nr. 40. Proch (H.) Op. 74. Wiederseh'n. As.

42. **Diethe (F.)** Beliebter Defilir-Marsch der Communal-Garde Leipzig's, für Pianoforte. A. Leipzig, Klemm 5 Ngr. n.

43. **Donizetti (G.)** Le Chant de l'Abeille [Das Lied von der Biene] Paroles de H. Lucas, pour une Voix avec Piano. [Aurore Nr. 79.] G. Mainz, Schott 18 Kr.

44. — — Dom Sebastian von Portugal. Grosse Oper in 5 Akten, Text von E. Scribe. Nr. 20. Septett [Sopran, 3 Tenore und 3 Bässe, mit Chor] Non so se più nel Cor — O Gott! Es sinkt mein Muth. [Mit Pianoforte.] H. Wien, Mechetti 1 Fl.

— — — — — Siehe auch. H. Panofka Op. 51.

— — — L'Elisire d'Amore } Siehe: R. E. Bockmuehl Op. 30.
— — — Lucia di Lammermoor }

43. Lächerliches Produkt! 6 Zeilen Gesang, 2 Zeilen Cadenz, Triller, Läufer, Schnörkel etc. Dies ein Lied?! dazu ein alberner Text! . . . wir wollen unsere Kritik gar nicht weiter üben. 20.

45. **Dotzauer (J. J. F.) Op. 155.** Praktische Schule des Violoncell-Spiel's. (Méthode pratique du Violoncelle.) Complet, mit J. Schuberth's musikalischem Fremdwörterbuche als Prämie. Hamburg, Schuberth u. Co. geh. 4 Thlr.

— **Drescher.** Siehe. Ballsaal

46. **Drouët (L.)** Concert à la Cour de S. M. la Reine Victoria. Douze petites Fantaisies pour Flûte avec Piano. Nouvelle Édition. Nr. 1—3. G. Fm. C. Mainz, Schott à 1 Fl. 12 Xr.

47. **Engel (D. H.) Op. 10.** Choralbuch (mit Zwischenspielen) zur gottesdienstlichen Feier für Kirche und Haus eingerichtet. Berlin, Bote u. Bock geh. 2 Thlr. n.

Die Anzahl der in diesem Choralbuche enthaltenen Melodieen beträgt nur 125, also bei Weitem nicht die Hälfte der jetzt bekannten Chorale. Allerdings war es nicht Aufgabe des Verfassers, ein umfassendes Choralbuch für Kirche und Haus zu liefern; es durfte daher das Ungewöhnliche wegbleiben und auch die veralteten Melodieen waren nicht in Rücksicht zu nehmen. Die Harmonie, in denen die Chorale gehalten, sind kirchlich würdig, doch oft etwas hart und steif, was seinen Grund wahrscheinlich in dem Bestreben, alle Künsteleien zu vermeiden [dies sagt der Verfasser auch in der Vorrede] gefunden hat. Die Singstimmen sind in ziemlich engen Grenzen gehalten und leicht singbar. Doch wünschten wir den Tenor oft etwas höher gestellt, weil seine tiefen Töne ohne Mark sind, und der vierstimmige Gesang auf diese Weise viel an Kraft verliert. Jeder Choral ist mit Zwischenspielen ausgestattet, die alle über einen Leisten gefertigt sind, aber doch ihren Zweck erfüllen, und fantasiearmen Organisten das Liebste am Choralbuche sein werden. Wo es möglich war, sind zu den Chorälen die Namen ihrer Autoren und die Jahreszahl, in der sie entstanden, hinzugefügt. Wir können das Werk empfehlen, es ist zwar sehr unvollständig und bietet unter allen bis jetzt bekannten Choralbüchern fast das wenigste Material, allein die Absicht des Verfassers war eine ganz bescheidene, und sein vorgestecktes Ziel hat er erreicht. 88.

— **Esser (H.)** Siehe. Sammlung.

48. **Evers (C.) Op. 25.** Sechs Lieder für Alt mit Pianoforte. Wien, Haslinger 1 Fl. 15 Xr.

Höhere künstlerische Auffassung dürfen wir diesen Liedern keineswegs zugestehen, doch empfehlen wir sie Dilettanten gern, weil das Melodische wenigstens nicht übel in ihnen vertreten ist. 88.

49. **Fesca (A.) Op 23.** Grand Trio Nr. 3, arrangé pour Piano à 4 Mains. G. Braunschweig, Meyer 2 Thlr. 6 Gr.

50. — — Aus **Op. 30.** Des Jägers Klage. Gedicht von H. Schuetz, für eine Singstimme mit Pianoforte. Ebend.

Für Bariton oder Alt. Gm. 10 Gr.
Für Tenor oder Sopran Bm. 10 Gr.

51. — — **Op. 35.** Hommage aux Dames. Morceau (pour Piano à 4 Mains, arrangé) pour Piano seul. Gm. Ebend. 15 Gr.

52. — — **Op. 30.** Fantaisie sur la Mélancolie de F. Prume, pour Piano. G. Ebend. 1 Thlr.

50, 51. Op. 30 erschien vollständig in 3 Gesängen für Bariton Ende vorigen Jahres, und gehört daher nicht zu jetziger Besprechung. — Op. 35 ist kürzlich im Original 4händig erschienen, und hat der

Verleger wieder das „arrangé" weggelassen und sich blos begnügt, unter der Firma mit kleiner Schrift beizufügen: „On vent cet Morceau aussi pour Piano à 4 Mains," woraus keineswegs ersichtlich wird, ob das 2- oder 4händige Stück das Original ist. Glücklicherweise ist der Gegenstand nicht so wichtig, da es nur ein ganz gewöhnliches, übrigens glatt geschriebenes Salonstück betrifft [der einfache Titel: „Thème varié" wäre wohl auch passender gewesen], wie deren leider Hunderte erscheinen, allein wir haben uns vorgenommen, die Willkühr der Verleger bei Abfassung solcher Titel zu bekämpfen, und das Publikum auf Täuschungen [gleichviel ob absichtliche oder nicht] aufmerksam zu machen. [Man vergleiche übrigens Repert. Heft 7, Nr. 37—40 und 44—46.] 99.

52. Geschickt genug gemacht, um, gut vorgetragen, Diesen und Jenen zehn Minuten zu amüsiren. 24.

53. Fietense (C.) Neustrelitzer Thiergarten-Strassen-Promenaden-Galopp für Pianoforte. D. Berlin, Bote u. Bock $2\frac{1}{2}$ Sgr.

54. Franck (C. A.) Op. 3. Hirtengedicht. — Eglogue pour Piano. Es. Hamburg, Schuberth et Co. 18 Sgr.

Das Hirtengedicht besteht in einer fortlaufenden Fantasie in gesuchter, complicirter Weise über eine einfache, nicht absonderlich erfundene Melodie, und ist 16 Seiten lang. Wird man noch mehr wollen? 26.

55. Fuerstenau (A. B.) Op. 140 Nr. 3. Rondino sur des Motifs de l'Opéra: la Sirène, de D. F. E. Auber, pour Flûte avec Piano (20 Sgr) ou pour Flûte seule (10 Sgr) [Les Délices de l'Opéra Nr. 34.] F. Berlin, Schlesinger.

Die Sachen von F. sind Virtuosenstücke oder Unterhaltungspiècen wie z. B. obiges Rondino; alle geniessen aber, abgesehen vom praktischen Nutzen, vor vielem Aehnlichen den Vorzug, dass sie von einem Manne gefertigt, der ein gewandter, technisch fertiger Componist ist. Schülern und Dilettanten ist auch dies Rondino zu empfehlen. 22.

***56. Gaebler (E. F.) Op. 8.** Der Sänger der Unschuld. Eine Auswahl von 60 heitern und ernsten 2stimmigen Liedern zum häuslichen und Schulgebrauch. [Der unschuldigen, sangslustigen Jugend gewidmet.] 16. Essen, Baedecker geh. $2\frac{1}{2}$ Sgr n.

57. Gassner (Dr. F. S.) Dirigent und Ripienist, für angehende Musikdirigenten, Musiker und Musikfreunde (zugleich als Fortsetzung seiner Partiturkenntniss) bearbeitet. (Mit 16 Plänen von Orchester- und überhaupt Personalstellungen berühmter Anstalten.) 8. Carlsruhe, Groos geh. 1 Fl. n.

Das Buch war nur eine so kurze Zeit zu unserer Disposition, dass wir blos eine allgemeine Kenntniss von demselben nehmen konnten. Danach empfehlen wir es. 2.

58. Goerner (C.) Op. 5. Variations faciles et instructives sur un Thème original pour Piano. G. Berlin, Bote et Bock $7\frac{1}{2}$ Sgr.

Mit vielem guten Willen gemacht, dies sieht man, aber doch ohne Geschmack. Sollen wir dies Werkchen Schülern deswegen empfehlen, weil es allerdings instructiv gehalten ist? . . . es giebt zu viele bessere Sachen in diesem Genre! 20.

59. Gregoir (J.) Op. 28. Ricordanza. Mélange sur les plus jolis Thèmes de l'Opéra: il Giuramento, de X. Mercadante, pour Piano. C. Mainz, Schott 1 Fl. 12 Kr.

Langweilig und ermüdend, für Hörer und Spieler! 22.

60. **Gressler (F. A.) Op. 15.** Sechs Volks-Favoriten oder beliebte Volksweisen mit Introductionen, Rondinos und Variationen für Pianoforte, einfach, leicht und ansprechend gesetzt und mit Applicatur bezeichnet. S. Gotha, Mueller 1 Rß

Dieselben einzeln:

Nr. 1. Introduction und Variationen über: „Fahret hin, fahret hin". G. 5 Ngr.

Nr. 2. Introduction und Rondo pastorale über: „An Alexis send' ich dich". C. 5 Ngr.

Nr. 3. Introduction und Variationen über: „Es ritten drei Reiter" F. 5 Ngr.

Nr. 4. Introduction und Rondo militair über den Dessauer Marsch. D. 5 Ngr. n.

Nr. 5. Introduction und Variationen über: „Du, du liegst mir im Herzen". G. 5 Ngr. n.

Nr. 6. Introduction und Rondo à la Russe über: „Schöne Minka, ich muss". Am 5 Ngr. n.

Leicht und in die Finger fallend, auch wohl altmodisch-gefällig, aber ohne den gewissen Geist geschrieben, mit welchem der Meister auch Werke für die ersten Anfänger auszustatten pflegt. Der Fingersatz ist mittelmässig. 20.

61. **Gressler (F. G. L.) Op. 5.** Praktische Orgelschule von C. F. Buch, F. S. Gressler, Kegel, F. Kuehmstedt, Mangold, A. Michel, A. Ritter, A. Senewald, A. Théophile, W. Wedemann etc. Lief. 5. Langensalza, Schulbuchhandlung des Thüringer Lehrervereins 7½ Sgr n. (Subscriptions-Preis 5 Sgr n.)

62. — — Oberons Zauberhorn. Neue Original-Tänze nach Motiven aus Opern und Gesangstücken für Pianoforte. Heft 2. S. Ebend. 5 Sgr n.

— **Guell (F.)** Siehe: W. Ortloph Choralbuch.

63. **Gung'l (Jos.) Op. 35 und 36.** Mein Gruss an Berlin, Marsch, und: Mai-Blümchen-Galopp, für Orchester. (Heft 25.) D. A. Berlin, Bote u. Bock 1 Rß

64. — — **Op. 35.** Mein Gruss an Berlin, Marsch für Pianoforte. D. Ebend. 5 Sgr

65. — — **Op. 36.** Mai-Blümchen, Galopp. A. Ebend.

Für Pianoforte zu 4 Händen. 5 Sgr

Für Pianoforte allein. 5 Sgr

— **Haas (C.)** Laissez-moi l'aimer. Siehe: Lyre Nr. 111.

66. **Haendel (G. F.)** Portrait. Nach dem in der königl. Kupferstichsammlung in Berlin befindlichen berühmten Originalbilde der Zeitgenossen, von J. Schmidt, lithographirt von V. Schertle. gr. Fol. Chinesisches Papier (20 Sgr n.) Velin-Papier (15 Sgr n.) Berlin, Guttentag.

67. **Halevy (F.)** Charles VI (Opéra) Chant national, paraphrasé pour Piano par S. Heller. C. Berlin, Schlesinger 20 Sgr

Eine der unglücklichsten Paraphrasen, die wir je erblickt, weiter nichts, als eine Klavierdrescherei über ganz leeres Stroh, eine Demonstration gegen allen musikalischen Verstand. Wir haben nichts mehr hinzuzusetzen, als dass wir überzeugt sind, dass Stephan Heller, der doch sonst recht gute Sachen geliefert hat, dieses Werk gewiss nicht zu dem Besten, was seiner Feder entsprossen ist, zählen wird. 88.

— **Hammer (G.)** Siehe: Sammlung.

— **Hartmann (F.)** Duos pour 2 Violons. Liv. I, II. Siehe: L. van Beethoven Op. 13 und 27 Nr. 1.

68. **Haslinger (C.) Op. 21.** Fantaisie ou Potpourri sur des Thèmes favoris de l'Opéra: les Diamans de la Couronne, de D. F. E. Auber, pour Piano. Nr. 33. (Flore théâtrale Cah. 75.) D. Wien, Haslinger 1 Fl.

*69. **Hausmann (G.) Op. 3.** Andante et Valse-Caprice pour Violoncelle avec Quatuor (24 Gr.) ou avec Piano (18 Gr.) Hannover, Bachmann.

70. — — **Op. 4.** Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra, Oberon, de C. M. de Weber, pour Violoncelle avec Piano C. Braunschweig, Meyer 1 Rt.

71. — — **Op. 5** Les Charmes de Brighton Morceau de Salon en Forme de Valse pour Violoncelle avec Piano. G. Ebend. 1 Rt.

70. Op. 4. Ob eine Transcription der Ouverture, wenigstens des grössten Theils davon, sich für Violoncell eignet, wollen wir dahin gestellt lassen. Doch verräth die Zusammenstellung der Themen Geschmack und Kenntniss des Instruments. 32

72 **Haydn (J.)** Partition des Quatuors pour Violon. Nouvelle Édition 8. Nr. 62—65. Berlin, Trautwein et Co. geh. à 7½ Sgr n. (Subscriptions-Preis für Nr. 58—83 und ein thematisches Verzeichniss 4 Rt. n.)

{Nr. 62. {Paris. Op. 1, Nr. 5. Leipzig: Cah. 19, Nr 1.} B.} 15 Sgr n.
{Nr 63. {Paris: Op 1, Nr. 6. Leipzig. Cah. 19, Nr 2.} C }

{Nr. 64. {Paris: Op. 2, Nr. 1. Leipzig: Cah. 19, Nr. 3.} A.} 15 Sgr n.
{Nr. 65. {Paris: Op. 2, Nr. 2. Leipzig Cah. 19, Nr. 4.} E.}

— **Haydn (M.)** Graduales. Siehe: Ecclesiasticon Lief. 50—62.

*73. **Heidemann (A.)** Sang und Klang, eine Auswahl von Gesängen für Mädchenschulen Heft 1—3. Berlin, Plahn'sche Buchhandlung (Nitze) à 5 Sgr n. (In Parthieen billiger.)

74. **Heinemann (C.) Op. 5.** Zwei Lieder (Nr 1 Wonne und Schmerz, von H. Heine. A. — Nr. 2. O süsse Mutter, von F Rueckert F) für eine Singstimme mit Pianoforte. Bremen, Hampe 8 Gr.

75. — — **Op. 6.** Copernicus-Galopp für Pianoforte. C. Ebend. 6 Gr.

74. Erkennen wir auch dem zweiten Liede richtige Auffassung des Textes und entsprechende musikalische Ausführung zu, so müssen wir das erste als gar zu seicht von der Oberfläche geschöpft erachten. Der Text zu diesem Liede könnte auch von einem andern Dichter als von Heine sein, brauchte auch nicht von Wonne und Schmerz, sondern von etwas anderm zu singen, es würde, der Musik nach zu schliessen, ziemlich gleich sein. Die Worte: „doch wenn du sprichst, ich liebe dich, so muss ich weinen bitterlich" bilden den Hohepunkt des Gedichtes und bieten der Musik Gelegenheit zum Ausdrucke der innigsten, tiefsten Empfindung, doch hat sich diese der Componist entgehen lassen und schwächt noch obendrein den Eindruck der Worte durch die in Zweiunddreissigtheilen erscheinenden Arpeggio's zu einer gewöhnlichen Harmoniephrase. Wir tadeln nicht die leichte Begleitung, wohl aber ihre innere Dürftigkeit. 12.

— **Heller (S.)** Chant national. Siehe: F. Halevy Charles VI.

76 **Hennig (C.) Op. 4.** Klänge aus der Heimath. Oberländler de Jos. Gung'l, transcrit et varié pour Piano. G. Berlin, Bote et Bock 20 Sgr

Wenn der Spieler bei diesen Noten sofort die Unmöglichkeit erkennt, sie zu spielen, wird er dessen ungeachtet keine Neigung fühlen, sie zu hören. Vorzugsweise scheint uns Thalberg copirt, oder es sind vielmehr Auswüchse der Thalberg'schen Schreibart. Kann man sich bei solchen Mängeln heimisch fühlen? 26.

77. **Henselt (A.) Op. 15** Frühlingslied. — Chanson de Printemps pour Piano. A. Wien, Mechetti 1 fl.

Henselt macht lange Pausen im Produciren, und wir wundern uns auch nicht darüber. Er lebt weder im, noch vom Componiren Gewisse Stimmungen leiten ihn, seine Empfindungen in

irgend einer Weise, am liebsten und fast blos in kurzen, lyrischen Klaviersätzen auszuströmen. Es ist dies bekannt und geht aus dem Inhalt seiner Stücke deutlich hervor. Die meisten Sachen der Art von ihm tragen ein und dasselbe Gepräge. — Obgleich nun für die Kunst im Allgemeinen [vom Klavierspiel jetzt abstrahirt] kleine Hinwürfe wie sein obiges Frühlingslied, überhaupt seine sämmtlichen Werke gar nichts bedeuten, so wird doch Vielen dies und Anderes von Henselt recht zusagen. Wir sprachen von einerlei Gepräge der kleinern Werke Henselt's: es geht ihm in einer Art wie z. B. Spohr; wer diesen liebt, will, dass er nie anders schreiben soll, als in seiner sprichwörtlich gewordenen Weise, während Nachahmer seines Stils, häufig gerade Spohrianern missfallen. So gefällt nun Henselt gerade wie er ist, und die Theilnahme welche er gefunden, wird dadurch dass er wenig schreibt, keineswegs geschmälert; im Gegentheil .... man denke an Spohr! Aber das Schreiben in Henselt'scher Art hat noch keinem Andern ein Publikum verschafft. — Dies Werkchen wird von Allen, welche Henselt's Etuden bemeisterten, ganz leicht genannt werden. Ein volltönendes, in allen Chorden reinstimmendes Instrument ist, wie zu Allem von Henselt, auch zum Frühlingslied ein nothwendiges Requisit. Die Ausstattung ist äusserst nobel. Es dürfte Manchem interessant sein, zu erfahren was Henselt diesmal zum Schreiben animirte; es ist das vorgedruckte kurze Gedicht von Heine: „Leise zieht durch mein Gemüth", etc. 20.

78. Herz (H.) Op. 120. Liv. 3. Marche favorite des Chasseurs de Lutzow (pour Piano) arrangée pour Piano à 4 Mains. F. Mainz, Schott 54 Xr.

79. — — Op. 120 Liv. 4. Bagatelle sur une Mélodie favorite des Batelières de Brienz (pour Piano) arrangée pour Piano à 4 Mains. B. Ebend. 54 Xr.

80. — — Op. 130. Grande Fantaisie de Concert sur l'Opéra: Semiramide, de J. Rossini, arrangée pour Piano à 4 Mains. E. Ebend. 2 Fl. 24 Xr.

— Herzog (G.) Siehe: W. Ortloph Choralbuch.

81. Hofmann (L.) Op. 4. Die Bergstimme, von H. Heine, für Bariton oder Alt mit Pianoforte. Dm. Bremen, Hampe 6 Gr.

82. — — Op. 5. O! komm zurück! für eine Singstimme mit Pianoforte. A. Ebend. 4 Gr.

83. — — Abschiedslied, von Helmina von Chézy, für eine Singstimme mit Pianoforte. D. Ebend. 4 Gr.

84. — — Die Brücke, von A. Gruen, für eine Singstimme mit Pianoforte. D Ebend. 4 Gr.

85. — — Die todte Lieb. Lied in österreichischer Mundart, für eine Singstimme mit Pianoforte. Dm. Ebend. 4 Gr.

86. — — Ständchen von Franz Schubert, als Duett für Tenor und Bariton, oder für Sopran und Alt mit Pianoforte arrangirt. Dm. Ebend. 8 Gr.

87. — — Das kranke Vög'lein, von Stirle-Holzmeister, für eine Singstimme mit Pianoforte. As. B. Ebend. 4 Gr.

81. Opus 4. Dieses oft in Musik gesetzte Gedicht hat der Componist einfach behandelt. Der düstre, melancholische Grundton klingt entschieden durch, und die Begleitung, als Staffage des musikalischen Bildes betrachtet, steht im Einklange mit der Auffassung und Ausführung des Vorwurfs, obwohl wir diesem Eigenthümlichkeit der Erfindung absprechen müssen.

82. Op. 5. Eine Melodie, wie es deren tausende giebt, und die jeder Musiker sogar nach Tische, wo „plenus venter non studet libenter", improvisirt. Auf diesem Wege mag der Componist in

kurzer Zeit einige hundert Werke schreiben, wenn jedes solches Lied ein Opus ist.

83. Gleiches gilt vom: „Abschiedsliede".

84. Die Brücke. Eine hübsche Kleinigkeit, welche auch ohne die beiden Fermaten am Schlusse der Singstimme nichts verloren hätte. Dergleichen sind gar zu äusserliche Mittel, um der Melodie Aus- und Nachdruck zu geben, und dem Componisten darf es nur selten einfallen sie zu benutzen, da er ihrer nicht bedarf, namentlich wenn sie wie hier nicht bedingt sind.

85. Die todte Liab — werthlos

86. Ständchen. Ein hübscher Einfall, den der Componist mit Geschick ausgeführt hat.

87. Das kranke Vög'lein. Siehe Op. 5. 14.

— **Hoven (J.)** Siehe: Sammlung.

88. **Hünten (F.) Op. 26.** Thème de Himmel: „An Alexis", varié pour Piano. C. Leipzig, Klemm 12½ Ngr.

89. — — **Op. 132.** Les Chants d'Italie Six petites Fantaisies pour Piano. Liv. 1—3. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 20 Ngr.

90. — — **Op. 133.** Les trois Bijoux. Trois Fantaisies pour Piano. Nr. 1—3. Ebend. à 20 Ngr.

Nr. 1. Le Diadème, sur l'Opéra: l'Elisire d'Amore, de G. Donizetti C.

Nr. 2. L'Étincelle, sur l'Opéra: Il Furioso, de G. Donizetti. G.

Nr. 3. La Féronnière, sur l'Opéra: i Montecchi ed i Capuleti, de V. Bellini A.

89, 90. Es wäre unbezweifelt hie und da eine Lücke in der Klavierunterrichtsliteratur, gäbe es keinen Hünten. Man sagt allerdings von demselben, und nicht mit Unrecht, dass der Ausbau seiner Klaviersachen oft sehr dilettantisch und unfleissig; allein dies gilt nicht von allen, und es ist der ausserordentliche Nutzen, den Hünten's bessere Sachen vorgeschrittenen Anfängern leisten, durchaus nicht zu verkennen. Vom Klavierlehrer-Standpunkte muss man dergleichen zuerst in's Auge fassen; es hilft nichts wenn man ausruft: „leiernd, langweilig" u. s. w. Für Euch freilich, aber nicht für die, welche daraus lernen sollen. Wer hatte nicht als Kind mit hohem Interesse Gutes geschöpft aus Wilmsen, Schrader, Amalie Schoppe, Gellert u. a. m ? und wird man wohl als Erwachsener im Stande sein, sich enthusiastisch darin vertiefen zu können?

Beide obige Opus sind eine gute Ausbeute für Lehrer; Einzelnes daraus wie z. B. Nr. 3 aus Op. 133 rechnen wir unter die brauchbarsten Sachen von H Es genügt völlig, und Jeder wird au fait sein, wenn wir bemerken dass obige Rondino's etc. in die Kategorie der 4 Rondo's Op. 30 gehören. 20.

91. **Jaehns (F. W.) Op. 15.** Marche triomphale. Pièce caractéristique pour Piano. Édition nouvelle et corrigée E. Berlin, Bote et Bock 7½ Sgr.

92. **Jansa (L.) Op. 60** und **61.** Der junge Opernfreund. Ausgewählte Melodieen. Nr. 18, 19. Wien, Haslinger à 45 Xr.

Op. 60. Für Violine mit Pianoforte.

Op. 61. Für Flöte mit Pianoforte.

Nr. 18. Ricci (L.) Corrado d'Altamura. G.

Nr. 19. Donizetti (G.) Marie, la Fille du Régiment. A.

Recht artig und zweckfördernd, sowohl für das Klavier als für die Flöte praktisch und amüsant. Auch loben wir, dass diese Sachen nicht für Flöte und Violine egal gesetzt sind, wie so viele Andere,

welche gleichen Titel führen, die aber gewöhnlich nur für eine der beiden Instrumente gut zu spielen sind. 24.

— **Kalliwoda** (J. W.) Siehe Sammlung.

93. **Kayser** (H. E.) Duos faciles et agréables d'après des Thèmes jolis des Opéras connus et favoris pour 2 Violons. Liv. 4, contenant Nr. 25—29. (14 Gr.) Liv. 5, contenant Nr. 30—37 (16 Gr.) Liv. 6, contenant Nr. 38—43 (16 Gr.) Hamburg, Cranz.

Siehe Besprechung im Repert. Heft 7, Nr. 65 [Pag. 309.] 5.

94. **Kazynski** (V.) Valeria Walzer für Pianoforte. Prag, Hoffmann 45 Kr.

*95. **Kittl** (J. F.) Op. 24. Sinfonie Nr. 3 à grand Orchestre. D. Mainz, Schott 9 fl.

96. **Klass** (F. X.) Sammlung 2- und 3stimmiger Lieder, nebst einer kurzen Uebersicht der wichtigsten musikalischen Zeichen und Tonverbindungen. Fünfte vermehrte Auflage. München, Finsterlin geb. 24 Kr. n.

97. **Klein** (J.) Lieder und Gesänge für eine Singstimme mit Pianoforte. Lieder-Sammlung Folge II Nr. 93, 95. Mainz, Schott.

Nr. 93. Lebewohl. Gedicht von Kohlhauer. F. 27 Kr.
Nr. 95. Augenzauber. Gedicht von Kohlhauer. Hm. 18 Kr.

Lieder, wie sie ein einigermassen geschickter Musikus zu improvisiren wohl im Stande sein dürfte. Sie sind leicht und fliessend geschrieben, auch ist dem Componisten nicht nachzuweisen, dass er die Texte verfehlte, aber es fehlt am Besten, an gehaltvollem Material. 22.

— **Kliegl** (A. H.) Op. 19, 20. Siehe Rheinlaender Nr. 67, 68.

98. **Kollarz** (J.) Leopoldinen-, Husaren- und Fraulein-Polka für Pianoforte. (Lief. 7.) Prag, Hoffmann 30 Kr.

99. **Kraus** (V.) Op. 14. Fantaisie pour Violoncelle avec Piano. Hm. Wien, Haslinger 1 fl. 15 Kr.

Ziemlich schwer, aber unbedeutend und wirkungslos, ein ganz gewöhnliches Machwerk. 32.

100. **Krauss** (F.) Fünfzehn 3stimmige Lieder für die Knaben einer Sekundarschule und anderer ähnlicher Lehranstalten bearbeitet. Heft 1. Partitur. qu. 4. Bern, Dalp 12 Gr. n.

Die Vorrede zu diesem Werkchen unterscheidet sich von allen andern ähnlicher Art dadurch, dass in ihr die Bemerkung „um einem längst gefühlten Bedürfnisse abzuhelfen“ nicht zu finden ist. Der Herr Verfasser ist vielmehr bescheiden und bittet sogar ihm Bemerkungen und Berichtigungen zukommen zu lassen, vorzüglich im Betreff des Satzes, worin er allerdings noch recht schwach zu sein scheint. Um Kleinigkeiten wegzulassen, führe ich blos an Nr. 3 Barcarole, an deren letzten 6 Takten sich deutlich erkennen lässt, dass der Herr Verfasser noch vieler Uebung im 3stimmigen Satze bedarf. Siehe ferner Nr. 9, den viertletzten und drittletzten Takt; Nr. 13, den 6ten und 7ten Takt; Nr. 14, den 7ten Takt. — Die Wahl der Gesänge ist zu loben, sie sind meistens Volksgesänge und vorsichtig im Text gewählt. Wir empfehlen sie aber nur dahin wo bessere mangeln. In Deutschland haben wir Ueberfluss, und ein Stillstand dieser Literatur wäre zu wünschen. 98.

101. **Krebs** (C.) Op. 73 und 90. Lieder für eine Singstimme mit Guitarre. Nr. 9. 10. Hamburg, Schuberth u. Co. à 6 Gr.

Nr. 9. Op. 73. Mein Herz ist im Hochland. Lied von R. Burns. A.
Nr. 10. Op. 90. Die süsse Bell. Lied von R. Burns. D.

102. — — Op. 135. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Nr. 1—6. Berlin, Schlesinger

Nr. 1. Valencia's Rose. Fm 10 Ngr
Nr. 2. Liebchen's Trost. Fism. 10 Ngr
Nr. 3. Was ich auch wär'. G. 10 Ngr
Nr. 4. Viel Liebe. A. 10 Ngr
Nr. 5. Sehnsucht F. 12½ Ngr
Nr. 6. Dichtergruss. B. 10 Ngr

Diese Lieder wollen sämmtlich nicht mehr als das grössere Publikum ansprechende Compositionen sein, welche, aus einer geübten Feder geflossen, diesem nicht mehr bieten, als was es innerhalb seines nicht eben weiten Horizontes zu erreichen vermag. Es lasst sich auch nach dieser Richtung hin Gutes leisten, nur darf man nicht verkennen, dass der Maassstab, den der Kunstler von Fach an dergleichen legt und legen muss, nicht derselbe ist, mit dem der Laie misst, und dass Letzterer mancher Composition einen Lorbeer zuwendet, die in den Augen des Ersteren keine höhere Beachtung, oft kaum eine flüchtige Kenntnissnahme herausfordert. 12.

103. **Kreutzer (C.)** Das Lächeln durch Thränen. — Seelendrang. Zwei Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Am F Braunschweig, Meyer 12 Gr.

104. — — Waldeslied, für Bass mit Pianoforte. E. Ebend 10 Gr.

103. In dem ersten der hier vorliegenden Hefte Lieder zeichnet sich Nr. 1, „Lacheln durch Thränen" vortheilhaft vor dem 2ten, „Seelendrang," aus. In Ersterem herrscht wahre Empfindung und schöne Darstellung, ja sogar Fleiss ist bemerklich, was wir Alles bei dem 2ten ganz vermissen, indem sich hier keine der eben angeführten guten Eigenschaften auffinden lässt, sondern nur der längst bekannte Kreutzer'sche Schlendrian mit Macht sich ans Licht drängt. 88.

104. Das Waldeslied ist eine Composition, die sich weder loben noch tadeln lässt; sie ist zahm und unschuldig, und kann mittelmässigen Ansprüchen genügen. Tiefen Bassisten empfehlen wir sie als Bravourstück. 88.

105. **Krüger (W.) Op. 8.** Die Fahnenwacht. Lied von P. Lindpaintner, für Pianoforte allein übertragen. E. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung 54 Xr.

Gefährlich ist's, wenn Duvernoy russisch-italienische Melodien umschreibt, verderblich, wenn Leopold de Meyer seine grausenerregenden Paraphrasen in die Welt sendet, doch der schrecklichste der Schrecken ist Herr Krüger in seiner Transcription der Fahnenwacht. Das unschuldige Blümchen, was Lindpaintner zuletzt aus dem Musengarten gepflückt hat, ach, es ist der Raub des — Herrn Krüger geworden, der es in eine Tretmühle und ein Hammerwerk [martellato!!] verpflanzt hat, und aus ihm die letzten Säftchen herauspumpt. Ach du armer Lindpaintner, fühlst du nicht die Schmerzen in deinen Eingeweiden? Wird man dir nicht bald den Geist aus dem Leibe gepocht haben? Doch es ist dir schon recht! Warum schriebst du die Fahnenwacht! Des Schicksals Mächte sind fürchterlich! 89.

106. **Krug (D.) Op 2.** Caprice en Forme d'une Tarantelle pour Piano. (Beilage zu den Blättern für Musik.) Gm. Hamburg, Schuberth et Co. 12 Gr.

Eine wirklich recht nette Arbeit, elegant und geschickt gemacht, die sich vortheilhaft von der jetzt gewohnlichen Art für Piano zu schreiben auszeichnet. Fleiss und Talent leuchtet überall hervor und wir ergreifen gern die Gelegenheit, auf dieses Werk die Kla-

vierspieler aufmerksam zu machen. Manchen dieser Herren mag es vielleicht für den Concertvortrag zu leicht scheinen [es fehlen freilich die Seiltänzerkünste und Harlekinaden der neuern Schule], doch sind wir überzeugt, dass es bei brillantem, lebendigem Spiele seine Wirkung nicht verfehlen wird. So schon das Ganze erfunden und zusammengestellt ist, so hat uns doch Eins gestort, nämlich das Mittelthema, was zuerst in B und spater in Des auftritt; wir finden es zu gewöhnlich und von dem Andern zu sehr abweichend. — Seite 7 scheint uns ein Stichfehler; in Syst. 3, Takt 2 sollen gewiss die beiden ersten Es im Bass E heissen? 88.

107. Krug (G.) Op. 4. Adagio und Rondo für Pianoforte und Violoncell. Em. E. Hamburg, Schuberth u. Co. 20 *Gr.*

Für beide Instrumente nicht schwer. Leichte, gefällige Melodien, doch ein veralteter Styl. 32.

108. Kuecken (F.) Aus **Op. 14** und **18.** Drei Lieder für eine [tiefe] Singstimme mit Pianoforte oder Guitarre. Neue, verbesserte Auflage. Nr. 1—3. Leipzig, Whistling.

Nr. 1 Op. 18 Nr. 1. „O wär ich doch des Mondes Licht" [für Alt oder Bass.] As. 5 *Ngr.*
Nr. 2. Op. 14 Nr. 3. „Fliege Schifflein". E. 7½ *Ngr.*
Nr. 3. Op. 14 Nr. 4. „Spazieren wollt' ich reiten". C. 5 *Ngr.*

— **Kuehner (W.) Op. 67.** Amalien-Polka. Siehe: Klaenge aus Schwaben.

109. — — **Op. 60.** Sammlung beliebter Marsche und Tänze für Pianoforte. Nr. 1, 2. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung à 18 *Kr.*

Nr. 1. Die Fahnenwacht. Marsch. Lied von P. Lindpaintner. A.
Nr. 2. „Ihre Augen". Marsch. Lied von F Jaeger B.

110. — — **Op. 85.** Nacht- und Tag-Wache-Signal-Galopp für Pianoforte. G Ebend. 27 *Kr.*

111. Kummer (F. A.) Op. 76. Grand Morceau de Concert. Variations brillantes sur des Motifs favoris de l'Opéra: la Sonnambula, de V Bellini, pour Violoncelle avec Orchestre (2 *Rt.*) ou avec Quatuor (1 *Rt.* 7½ *Ngr.*) ou avec Piano (1 *Rt.*) A. Berlin, Schlesinger.

112. — — **Op. 79.** Elégie sur la Mort d'un Objet chéri, pour Violoncelle avec Piano Fism. Dresden, Paul 20 *Ngr.*

111. Der Verfasser verfolgt mit Consequenz seine Manier zu componiren und zu spielen, denn es wird gewiss selten einem Violoncellisten gelingen, Oktavengänge in so schnellem Zeitmaasse mit solcher Reinheit und so schönen Tone zu spielen, so wie es der Componist wünscht und wie er solche Stellen selbst vortragt. Eben das Bewusstsein dieser Ueberlegenheit schadet seinen Compositionen, weil dieselben Stellen sich zu oft wiederholen. Die Bearbeitung solcher Thema's, die schon selbst einander sehr ähnlich sehen, musste doch wohl einmal eine Andere werden, sonst kommt man wirklich in Verlegenheit, ob man Variationen über ein Thema aus Norma oder aus der Nachtwandlerin hort. 32.

113. Kummer (G.) Op. 107. Trois Duos concertans sur des Motifs des Opéras pour 2 Clarinettes. Nr. 1—3. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 15 *Ngr.*

Nr. 1. Lucrezia Borgia, de G. Donizetti. F.
Nr. 2. La Favorite, de G. Donizetti. C.
Nr 3. Robert le Diable, de G. Meyerbeer. Fm.

— **Kunerth.** Elisen-Polka. Siehe. Polka's Nr 2.

***114. Kunz (K. M.) Op. 2.** Praktische Pianoforte-Schule für den allerersten Anfang, in 200 leichten, progressiven Handstücken, nebst den nöthigsten mechanischen Vorübungen, mit steter Berücksichtigung ganz kleiner

Spieler, welche die Oktave noch nicht spannen können. Zugleich ein Supplement zu jeder Pianoforte-Schule. Mit Fingersatz. Abdruck 7, in 2 Abtheilungen. Abth. 1. München, Finsterlin 2 fl. 24 kr. n.

115. **Labitzky** (J.) Op. 102. Montrose-Walzer. Leipzig, Hofmeister.
Für Orchester. F. 1 Rthl. 10 Ngr.
Für Flöte allein. G. 5 Ngr.
Für Pianoforte zu 4 Händen F. 20 Ngr.
Für Pianoforte allein F. 15 Ngr.
Für Pianoforte im leichtesten Arrangement. [Ballsträusschen Heft 10.] F. 10 Ngr.

116. **Lemoine** (H.) Bagatelle sur des Motifs de l'Opéra: la Sirène, de D. F. E. Auber, pour Piano. C Mainz, Schott 54 kr.

Für Anfänger, die lieber geniessen, als lernen mögen; auch zur Uebung im Notenlesen brauchbar. 22.

117. **Lickl** (C. G.) Den Manen W. A. Mozart's, L. van Beethoven's und F. Schubert's. Adagio's, Larghetto's und Andante's aus deren gefeierten Werken für Physharmonika mit Pianoforte übertragen. Nr. 1—12. Wien, Haslinger.
Nr. 1. Adagio aus dem Harmonie-Quintett (in Es) und Andante aus der Fantasie (in Fmoll) von W. A. Mozart. B. As. 1 fl. 15 kr.
Nr. 2. Larghetto aus der Sinfonie Nr. 2 von L. van Beethoven. A. 1 fl.
Nr. 3. Allegretto aus der Sinfonie Nr. 7 von L. van Beethoven Am. 1 fl.
Nr. 4. Drei Gesänge von F. Schubert Dm. B. As. 1 fl. 30 kr.
Nr. 5. Drei Gesänge von W. A. Mozart. F. Es. Gm. 1 fl.
Nr. 6. Marche funèbre, aus der Sinfonie Nr. 3 von L. van Beethoven. Cm. 1 fl.
Nr. 7. Andante und Arie von W. A. Mozart. Es. B. 1 fl. 15 kr.
Nr. 8. Allegretto und 2 Adagio's von L. van Beethoven. B. Es. Cism. 1 fl. 15 kr.
Nr. 9. Drei Gesänge von F. Schubert. G. Bm. G. 1 fl.
Nr. 10. —— —— —— —— —— —— As. Em. Dm. 1 fl.
Nr. 11. Andante cantabile aus dem Trio Op. 97 von L. van Beethoven. D. 1 fl. 15 kr.
Nr. 12. Drei Pièces von W. A. Mozart. As. B. Dm. 1 fl.

— —— Siehe auch: W. A. Mozart Adagio.

118. **Liehmann** (J.) Minerva- und Julien-Polka für Pianoforte. (Lief. 4.) Prag, Hoffmann 20 kr.

119. **Limmer** (F.) Op. 14. Offertorium (Justus ut palma florebit, oder: Sancta Maria, ora pro nobis.) Solo für Sopran oder Tenor mit concertanter Violine und mit 2 Violinen, Viola, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Violoncell, Contrabass und Orgel, oder mit Pianoforte (anstatt des Orchesters.) A. Wien, Diabelli u. Co. 1 fl. 45 kr.

Die Singstimme ist sehr einfach gehalten und kann bei gutem, tonreichen Vortrage auf das Gemüth wirken und selbst zur Andacht erheben. Diese gute Wirkung wird nur leider durch das nicht sowohl die Singstimme begleitende, als vielmehr überwiegende Violinsolo, das sich in den gewöhnlichen Phrasen der Wiener Schule ergeht, vernichtet. Die Singstimme ist ziemlich leicht vorzutragen, die Violinstimme erfordert einige Fertigkeit, und bedingt vorzüglich Reinheit des Vortrages. Die Haltung der Composition ist die modern-kirchliche. 88.

120. Lindpaintner (P.) Op. 114. Die Fahnenwacht. Gedicht von F. Loewe für Alt oder Bariton mit Pianoforte. Dos. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung 27 Xr

— — — — — Siehe auch W. Krueger Op. 8.

120. Siehe Repertorium Heft 5 Nr. 90.

121. Loewe (Dr. C.) Op. 97. Der Mohrenfürst. — Die Mohrenfürstin — Der Mohrenfürst auf der Messe. — Drei Balladen von F. Freiligrath, für eine Singstimme mit Pianoforte. Am. Fism. Am. Wien, Mechetti 1 fl. 15 Xr (Dieselben einzeln à 30 Xr)

122. — — — Op. 98. Der Graf von Habsburg. Ballade von F. von Schiller, für eine Singstimme und Pianoforte. Es. Dresden, Paul 25 Ngr.

121 Der Inhalt der Gedichte behandelt einen namentlich für unsere Zeit ansprechenden Stoff. Der Mohrenfürst zieht aus zum Kampfe, wird von den Weissen gefangen, seine Geliebte wehklagt um ihn, der weit von ihr, unter fremden Menschen als Austrommler im Circus zur Messe uns vorgeführt wird. Dass Loewe einen solchen Gegenstand zu behandeln versteht, setzt Jeder voraus und selbst an den Stellen, wo die melodische Erfindung nicht genügend befunden werden möchte, und deren sind in der zweiten Ballade, wird man doch die charakteristische, lebensvolle Begleitung, hier besser gesagt Klavierstimme, anerkennen. Auch ohne unsere Bevorwortung werden diese 3 hinsichtlich des Inhalts zusammenhängenden und eben so interessanten wie wirkungsvollen Balladen vielfach gesucht werden, und haben die Gesangsfreunde dem Componisten Dank für diese neue Gabe zu sagen. [Die Quinten in Nr. 3 machen sich schlecht und sind unnöthig.] Solche Publikation aus Wien kann nur von einem norddeutschen Tonsetzer herrühren. Bekanntlich war Loewe im vergangenen Sommer in Wien, wo er mehrere Aufführungen seiner kleinern Gesangscompositionen veranstaltete, und diese selbst vortrug. Bis dahin kannte man in Wien äusserst wenig von ihm. Jetzt, da die Wiener Verleger auch von ihm nehmen, werden sie seine Werke nicht mehr, wie bisher, nach ihrer gewöhnlichen Verfahrungsweise mit norddeutschen Componisten, dem dortigen Publikum zum Vortheil ihres eigenen Verlags entziehen. 1.

122 Was Loewe als Balladencomponist geleistet, ist hinlänglich bekannt, und es bedarf keiner Charakteristik der vorliegenden, welche in demselben Geiste erfunden und in derselben Form ausgeführt, wie beides schon längst ihm eine ehrenvolle Stelle in der Reihe der bedeutendsten Gesangscomponisten erworben. Tritt uns auch in vorliegender Ballade nicht jene Originalität, nicht jene reiche, lebendige Phantasie entgegen, wie einige seiner früheren, als z. B. Herr Oluf, Edward, der Wirthin Töchterlein etc. offenbaren, wozu freilich auch der Stoff nicht so entschieden herausfordert, so bekundet sie doch eine ausserordentliche Leichtigkeit in Beherrschung der Form und in Anordnung und Verwendung einfacher, ja nicht einmal neuer Motive zu einem entschieden charakteristischen Ausdrucke. Sie ist für eine Baritonstimme mit leichter Pianofortebegleitung geschrieben. 14.

— **Lubin (L. de Saint)** Siehe: S. Thalberg Op. 45.

123. Marks (G. W.) Op. 103, 104, 106 et 107 Potpourris (Nr. 82—85) sur des Motifs d'Opéras pour Piano à 4 Mains. Hamburg, Cranz geh. à 1 Rt 8 Gr.

Op. 103, Nr. 32. Mercadante (X.) Il Bravo. C.
Op. 104, Nr. 33. Mercadante (X.) Il Giuramento. Am.
Op. 106, Nr. 34. Rossini (J.) Il Barbiere di Seviglia. C.
Op. 107, Nr. 35. Auber (D. F. E.) La Sirène. F.

124. **Marks (G. W.) Op. 105.** Mosaïque des meilleurs Opéras. — Zusammenstellung der vorzüglichsten Musikstücke der neuesten Opern für Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 22. Maria di Rohan, et: Don Pasquale, von G. Donizetti. — La Sirène, von D. F. E. Auber. D. Hamburg, Cranz 16 Gr.

125. **Marschner (Dr. H.) Op. 115** Sieben Gesänge für Tenor oder Sopran mit Pianoforte. Nr. 1—7. Dresden, Paul.

Nr. 1. Ave Maria. As. 10 Ngr.
Nr. 2 Der Kuss. E. 7½ Ngr.
Nr. 3. An Suleika. Cm 5 Ngr.
Nr. 4. Abendlied. Es. 5 Ngr.
Nr. 5. Ueber Nacht. F. 5 Ngr.
Nr. 6. Liebesmuth. As. 7½ Ngr.
Nr. 7. „Mein Herz ist am Rheine" (mit Chor) Es. 7½ Ngr.

126. — — **Op. 128.** (Sieben) Lieder und Gesänge für Bass mit Pianoforte. Hannover, Nagel 22 Gr.

Dieselben einzeln

Nr. 1. Die sieben Freier, von L. Wihl. Hm. 5 Gr.
Nr. 2. Wanderlied, von F. von Sallet Es. 3 Gr.
Nr. 3. Farewell, Theresa', von F Freiligrath. Cm. 5 Gr.
Nr. 4. Um Mitternacht, von F. Rueckert. Dm. 6 Gr.
Nr. 5a. Abendlied des Gondoliere, aus „Herzog Bernhard", von J. Mosen. Em. 3 Gr.
Nr. 5b. Dasselbe (Tenor) im Violinschlüssel. Gm. 3 Gr.
Nr. 6. Will you come to the Bower?, von F. Freiligrath. Es. 7 Gr.
Nr. 7. Den Noah mag ich leiden, von L. Wihl (mit Chor ad libitum.) C. 3 Gr.

125. Das bereits vor 2 Jahren erschienene Gesangheft wird hiermit in einzelnen Nummern ausgegeben. 19.

126. Diese Lieder Marschner's sind jenen, die er in der letztvergangenen Zeit dem Publikum mittheilte, bei Weitem vorzuziehen. Sie zeichnen sich durch Frische und Empfindung aus, wozu wesentlich die gut gewählten Texte beigetragen haben mögen. So machen wir besonders aufmerksam auf No. 1, die sieben Freier, das durch die Begleitung interessant wird. No. 2, Wanderlied, ist ganz im Volkston gehalten, den Marschner so treu wiederzugeben versteht. No. 6: Will you come to the Bower? erfordert höhere Leistungen des vortragenden Sangers und ein genaues Zusammenwirken mit der Begleitung. No. 7: Den Noah mag ich leiden, ist ein Gesellschaftslied, das einen weinfrohen Kreis recht wohl zu erheitern vermag. Wir empfehlen es allen frohen Zechern. 88.

127. **Marx (A. B.)** Mose. Oratorium aus der heiligen Schrift. Partitur, nebst Textbuch. Leipzig, Breitkopf u. Härtel geh. 15 Rf.

Die Meinungen über dieses Werk lauten so entgegengesetzt, dass wir erst eine Aufführung desselben, die nicht lange auf sich warten lassen mag, vernommen haben wollen, um ein Urtheil darüber abzugeben. Die Partitur war zu kurze Zeit in unsern Händen, als dass wir mehr denn eine ganz oberflächliche Gesammtansicht uns gestatten durften. Die Red.

Masini (F.) Romances. Siehe Lyre Nr. 96, 109.

128. **Mendelssohn-Bartholdy (Dr. F.) Op. 63.** Sechs 2stimmige Lieder mit Pianoforte. Leipzig, Kistner 1 Thlr. 5 Ngr.

Auch ohne den vorgedruckten Namen des Componisten gelesen zu haben, würden wir sogleich im Klaren gewesen sein, wer der Schöpfer dieser Duette sei. Mendelssohn's Eigenthümlichkeiten treten in jedem Takte hervor; er ist sich überall consequent geblieben, hat sich nirgends verläugnet. Wie überall in seinen Werken, ergötzt uns die vortreffliche Arbeit, die bis ins Kleinste sich erstreckende Sauberkeit, die mit so klarem Verstande berechneten Effekte. Wir zählen dies Werk Mendelssohn's zu dem Besten, was er im Liederfache geschaffen, und ziehen es jenen Duetten vor, die er schon früher für 2 Soprane schrieb. Die Melodie ist leicht singbar und auch solchen Sopranen möglich, die sich keiner bedeutenden Höhe erfreuen. Die Intervalle sind ohne Schwierigkeiten zu treffen, da die Harmonieen einfach gehalten sind. Am meisten gefielen uns Nr. 2, G-moll, Nr. 4, Fis-moll und No. 6, das sich durch Lebendigkeit der Darstellung auszeichnet. 98.

129. **Methfessel (A.)** Lied: „Sonst sprach ich fromm mein Nachtgebet", von J. Mendelssohn, für eine Singstimme mit Pianoforte. As. Hamburg, Niemeyer 2 gGr.

Mehr lässt sich über diese Kleinigkeit nicht sagen, als dass die Melodie nicht ohne Ausdruck und die Begleitung, jene hebend, solid und geschmackvoll ist. 15.

130. **Meyer (L. de) Op. 22.** Machmudier. Air guerrier des Turques pour Piano. Es. Wien, Diabelli et Co. 1 fl.

131. — — **Op. 23.** Bajazeth. Air national des Turques pour Piano. Bm. Ebend. 1 fl.

— — — Siehe auch: C. M. von Weber. Der Freischütz. (Oper.) Ouverture.

130, 131. Eine Kritik zu geben, wird man von uns wohl nicht fordern; sind wir auch nicht im Stande. Wir gestehen (allerdings mit einiger Schaamröthe) dass wir, was Kenntniss türkischer Musik betrifft, noch sehr im Dunkeln tappen. Es fehlt uns an Empfänglichkeit, oder wenigstens an nöthiger gesunder türkischer Erziehung, Bildung des Ohrs etc. Aber das erste muselmannische Conservatorium, das errichtet wird, soll von uns besucht werden, sei es auch nur, um Producte wie obiges, besser würdigen und dann mit Recht empfehlen zu können. Bis dato können wir freilich die Machmudier [oder den, oder das?] sowohl als auch den Bajazeth, blos als Curiosität bezeichnen, die hie und da verflucht grauliche Klänge enthält. Dazu hat Hr. v. M. Alles so zusammengefügt, dass man schlechterdings nicht unterscheiden kann, was morgenländisch und was Meyerisch. Für uns sind diese Erzeugnisse türkische Dörfer, oder besser, eine wahre Pforten-Frage. 20.

— **Monpou (H.)** Les deux Étoiles. — L'Enfant perdu. Siehe: Lyre Nr. 108, 110.

132. **Mozart (W. A.)** Adagio, aus seinen Klavierwerken für Physharmonika übertragen von C. G. Lickl. Hm. Wien, Haslinger 30 kr.

— — — Don Juan. Siehe: Opernfreund Nr. 7.

133. — — Sieben Ouverturen zu den Opern: Don Juan, Figaro's Hochzeit, die Zauberflöte, Titus, die Entführung, Idomeneo, und: Così fan tutte, für Pianoforte. D. D. Es. C. C. D. C. Berlin, Weidlé 10 Sgr. u.

134. — — Six grandes Sinfonies, arrangées pour Piano par J. N. Hummel. Nouvelle Édition. Nr. 5, 6. D. Es. Mainz, Schott à 1 fl. 30 kr.

— — — Siehe auch: C. G. Lickl.

134. Auf einer leicht ansprechenden Physharmonika, und rein gespielt, wird's klingen. 23.

— Mueller (Ad.) Indienne-Polka. Siehe: Polka's Nr. 3.

— Mueller (Iw.) Op. 97. Siehe. M. Bergson Op. 10.

— Muenter (F.) Marsch und Polka Siehe Fleurs Nr 7, 8.

135. Musard (F H.) Quadrille sur les Motifs favoris de l'Opéra Cagliostro, d A. Adam, pour Piano. G. Mainz, Schott 36 ℛ

136. — — Quadrille sur le Ballet. Lady Henriette, pour Piano. G. Ebend. 36 ℛ

137. — — Deux Quadrilles sur les Motifs de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, à grand Orchestre, ou en Quintetto (pour 2 Violons, Alto, Basse, Flûte, Flageolet, Cornets à Pistons ad libitum.)) Nr. 1, 2. D. G. Ebend. à 3 ℱ

138. — — Deux Quadrilles sur les Motifs de l'Opéra: la Sirène, de D. F. E. Auber, pour Piano. Am. D. Ebend. à 36 ℛ

139. Nagel (R.) Sonate pour Piano à 4 Mains. G. Bremen, Hampe (in Commission) 1 ℛ

Wir wissen nicht, ob wir Herrn Nagel's kindliche Naivität oder seine unverzeihliche Arroganz, die er beide durch die Herausgabe dieser Sonate an den Tag legt, bewundern sollen. Was das erstere der Herren Nagel untergelegten Motive betrifft, so bekennen wir hiermit frei, noch nie ein Musikstück gefunden zu haben, das mit weniger Anspruchslosigkeit gearbeitet war. Durch die neuere Zeit ist unser Componist wahrlich nicht verdorben; weder Chopin's Chikane, noch Liszt's harmonische und melodische Absurditäten, auch nicht Herz mit seiner anmuthigen Seichtheit sind von Herrn Nagel der Vorbildschaft gewürdigt worden Nun meint ihr gewiss Mozart? Ihr denkt an Beethoven oder Haydn? Nein, nein, diese alle noch viel weniger. Und wer sind nun die Leute, nach deren Musterkarte Herr Nagel reitet? Das sind seligen Andenkens Herren Hoffmeister, Kotzeluch, Pleyel etc. Doch verwahren wir uns hier vor der Ansicht, dass Herr Nagel mit diesen alten Herren auf gleicher Stufe stehe; nein, nein, er kennt blos das Schlechte von ihnen, und darin hat er es weit gebracht. Warum wurde dieses Musikstück nicht mit dem Beinamen roccoco belegt? — Und nun kommen wir noch auf die Arroganz. Dieses Musikstück soll den bedeutungsvollen Namen einer Sonate führen? Was hat das ganze Werk von der Form einer Sonate an sich, als die Theilung in 4 Sätze? Das Publikum ist mystificirt, aber auf keine schlaue Weise und bald wird man dem Grauchen die Löwenhaut abgezogen haben. Freut euch, ihr Bremer Höckerinnen, die Preise der Maculatur werden bald sinken!

Eine Analyse der Sonate zu geben ist wirklich nicht nöthig, auch würde sie jedenfalls sehr schwierig sein, da Nichts da ist, was zu entziffern oder überhaupt zu berühren wäre. 96.

140. Netzer (J.) Mara Grosse romantische Oper in 3 Akten. Braunschweig, Spehr

Für Violine allein. (Der junge Violinspieler Nr. 16.) 6 ℊ

Für Flöte allein. (Der junge Flötenspieler Nr. 52.) 8 ℊ

141. Oberthuer (C.) Die Heimath. Gedicht von C. Krebs, für eine Singstimme mit Horn und Pianoforte (oder Violoncell.) (Lieder-Sammlung Folge II Nr. 92.) Es. Mainz, Schott 45 ℛ

Zu einem unbedeutenden Gedichte von sich selbst, machte Krebs eine noch viel unbedeutendere Melodie. Die Welt schwieg dazu —

es war nichts zu sagen, und Alles war vergeben und vergessen, da kommt Oberthür, komponirt dieses Gedichtlein von Frischem und setzt noch ein Horn dazu, wodurch Dichter und Componist feierlichst gekrönt werden. Die Kritik versetzt dieses Compositiönchen unter die Rubrik Vomitiv. 68.

— **Olbrich** (F.) Siehe Ballsaal.

*142. **Ortloph** (W.) Evangelisches Choralbuch. In Verbindung mit J. Zahn, G. Herzog und F. Guell bearbeitet und herausgegeben. qu. 4. München, literarisch-artistische Anstalt geh. 1 *Rth.* n.

143. **Osborne** (G. A.) **Op. 20** Duo brillant sur l'Opéra: i Puritani, de V. Bellini, pour Piano à 4 Mains. A. D. Mainz, Schott 1 *fl.* 48 *Xr.*

Moderne Salonmusik, über die nichts zu sagen. Siehe übrigens die früheren Hefte des Repertorium. 20.

144. **Paer** (F.) Agnese (Oper) Ouverture für Orchester. Neue Ausgabe. B. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 1 *Rth.*

145. **Panofka** (H.) **Op. 48.** Sonate dramatique (en 3 Parties) pour Violon et Piano. Gm. Wien, Haslinger 3 *fl.*

146. — — **Op. 51.** Romance de l'Opéra Dom Sébastien, de G. Donizetti, transcrite pour Violon avec Piano. A. Wien, Mechetti 45 *Xr.*

145. Sonate dramatique! zwei gleich überflüssige Titel. Es ist weder etwas von einer Sonate, noch von Dramatischem darin zu entdecken. Alles eitel nichtssagende, charakter- und gedankenlose Schreiberei, aus abgedroschenen Floskeln zusammengelesen. Da ist Einem ein hübscher Walzer lieber. Spiele diese sogenannte Sonate wer da will, wir mögen damit weiter nichts zu thun haben; vielleicht aber elegante Gesellschaften, d. h. der Musikplebs. 5.

— **Parish-Alvars** (E.) Siehe Alvars.

147. **Pergolese** (G. B.) Stabat Mater für 2 Singstimmen mit Pianoforte. Wien, Diabelli u. Co. 2 *fl.* 15 *Xr.*

148. **Pilat** (J.) Josefstädter-, Reise- und Smirzitzer-Polka für Pianoforte. (Lief. 6.) Prag, Hoffmann 20 *Xr.*

149. **Pirkhert** (E.) **Op. 11.** Octaven-Etude für Pianoforte. Hm. Wien, Mechetti 30 *Xr.*

Als Musikstück ohne besondere Bedeutung. Als Octavenübung kann das Stück wohl nützen, wir würden aber, um Octaven zu üben, lieber andere Etuden empfehlen, da die Obige, ganz einseitig, blos Tonleitern und melodiöse Gänge, und zwar nur für die rechte Hand, bietet. 23.

150. **Plachy** (W.) **Op. 97** Bonbonnière musicale. Mélodies favorites, transcrites pour Piano dans un Style brillant. Nr. 6, 7. Wien, Mechetti à 30 *Xr.*

Nr. 6. Romance de l'Opéra: Guido et Ginevra, de F. Halevy, variée. B.

Nr. 7. Amusement sur des Motifs de l'Opéra: Ernani, de G. Verdi. F.

No. 6. Schlechthin gefällig und claviermässig; um Mittelfingerfertigkeit zu erwerben, kann es, so gut wie tausend andere, gelten. 20.

No. 7. Ein Amusement, das Keinem, der Solcherlei macht oder machen muss, zur Schande gereichen würde, es gemacht zu haben. Reinliche, fliessende Arbeit, überhaupt so componirt, dass wer die Motive nicht kennt, nicht gleich auf eine Zusammenstellung von Opernthemen räth. Dergleichen Sachen, in dieser Weise geboten, sind in unserer Zeit nicht ganz zu verwerfen. 24.

— **Pocke.** Gebetbuch. Siehe: E. L. Vieth.

151. **Porten (J. von der) Op. 5.** Drei Lieder (Nr. 1. „Du, o Lippe, von dem Kusse", von F. Rueckert. As. — Nr. 2. „Gold'ne Brücken, von E. Geibel. As. — Nr. 3. Wellen und Wandern, von P***. E) für eine Singstimme mit Pianoforte. Hamburg, Niemeyer 8 Gr.

Ueber 2 frühere Liederhefte des Herrn v. d. Porten wurde im 7ten Hefte des Repertorium gesprochen. Wir glaubten, der Verfasser würde es dabei bewenden lassen, aber es scheint eine gefährliche Seuche zu sein, diese Liederschreiberei; wen sie befallen, den lässt sie nicht wieder los. So geht es auch Herrn v. d. Porten, aber wir sagen es ihm offen heraus, er wird durch seine Compositionen keine Aufmerksamkeit erregen. Wer diese 3 Lieder ansieht, nimmt nicht sobald wieder etwas von ihm in die Hand. Jede Zeile ist dilettantisch. Alle drei sind durchaus nicht der Besprechung werth. Namentlich das erste, dessen genügende Composition freilich sehr, sehr schwer ist, macht in seiner Trivialität einen üblen Eindruck. Er stehe ab vom Componiren, wir haben genug solches Zeugs. 4.

— **Proch (H.) Op. 34, 74.** Siehe: A. Diabelli Lieblings-Stücke Nr. 38, 40.

152. — — **Op. 115.** Des Mädchens Bitte. Gedicht von A. von Chamisso, für eine Singstimme mit Pianoforte. Am. Wien, Diabelli u. Co. 30 Xr.

In welcher Weise das Gedicht aufgefasst und durchgeführt sei, weiss jeder Musiker, der von den 115 Werken dieses unermüdlichen Componisten nur das Zehntheil kennt, sie haben ja alle eine schlagende Familienähnlichkeit. Genanntes sucht indess bei mehr Streben nach richtiger Declamation eine hervorstechendere Physiognomie anzunehmen, nur dass es dann und wann im Eifer eine Grimasse schneidet, wie z. B. da, wo der Componist dem Sänger beim Schluchzen zu Hilfe kommen will. Pag. 6, System 3, Takt 2. — Das ist eine plumpe Absichtlichkeit! — 15.

— **Proebl (J. G.)** Siehe: Harmonie-Musik.

*153. **Preett (F.)** Zweite praktische Gesangschule. Eine Sammlung ausgewählter Lieder von den besten Componisten alter und neuer Zeit mit Pianoforte. Gesammelt und in methodischer Folge vom Leichten zum Schweren fortschreitend für den zweiten Cursus des Gesangunterrichts geordnet. qu. 4. Bielefeld, Velhagen u. Klasing geh. 25 Sgr n.

154. **Reichel (A.) Op. 11.** Drei Gedichte von J. Mayrhofer, für eine Singstimme mit Pianoforte. E. Dm. C. Wien, Haslinger 1 Fl.

Reichel ist ein strebsamer Componist. Die vorliegenden Lieder legen wieder gutes Zeugniss für ihn ab und wir empfehlen sie unbedenklich — ernstern Leuten, denn sie sind moralischen Inhaltes, und gänzlich ledig jener Liebesseufzer, die leider jetzt allein unsre Componisten noch zu begeistern vermögen. No. 1 und 2 der Lieder sind selbstständig gehalten, No. 3 ist trivial und gewiss nur leichtsinniger Weise dem Publikum in die Hände gegeben worden. 60.

155. **Reissiger (C. G.) Op. 179.** Grand Quatuor Nr. 5 pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. Es. Berlin, Schlesinger 2 Rt.

156. — — „Denkst du daran?" Lied für eine Singstimme mit Pianoforte. Des. Wien, Mechetti 30 Xr.

155. Es muss doch sehr schwer sein ein gutes Quartett zu schreiben; denn so viele die danach trachteten, und in andern Fächern auch nichts Uebles leisteten, sind an dieser Aufgab egescheitert. Eine Oper voll von Tanzrhythmen bleibt immer noch eine Oper, ein derartiges Quartett nennt aber Niemand mehr so. Dazu kommt,

dass diese Kunstform durch Beethoven eine Höhe der Ausbildung gewonnen hat, welche, betrachtet man seine letzten Quartette, ausser durch noch bestimmtere Charakteristik, wohl nicht wachsen konnte. Am wenigsten wird sich ein mehr populairer Componist wie Reissiger darin hervor zu thun vermögen, dazu bedarf es von Grund aus einer ganz andern Geistigkeit. Reissiger geniesst eines Rufes in Deutschland, dessen Ursprung eigentlich undeutlich ist; denn seine Opern missglückten alle; es sind vorzüglich kleinere für Dilettanten berechnete Sachen, die ihn bei den Musikliebhabern einführten, die Musiker wollen eigentlich von Reissiger nichts wissen, nicht, dass er blos Oberflächliches gebe, aber seine Sachen haben keinen Tiefsinn. Wäre vorliegendes Quartett dem Verleger ohne Reissiger's Namen darauf, von einem jungen, unbekannten Talente angeboten worden, er hätte es nicht mal angesehen, aber der Name eines renommirten Tonsetzers deckt alle Mängel und Schwächen zu. Das ist das wahre Elend unserer musikalischen Zustände. Nicht das Verdienst, sondern der Name entscheidet in denselben. — Wollten wir von den Begriffen ausgehen, welche wir uns nach der jetzigen Kunstentwicklung von einem Streichquartett gebildet haben, so würde das Urtheil über dies Quartett verachtend ausfallen; betrachten wir es aber als ein Werk von Reissiger, so müssen wir sagen, dass es nicht zu seinen schlechtesten gehört. Die Formen sind, mit Ausnahme des letzten, eilig schliessenden Satzes, gross angelegt, und das Werk daher, wie schon der Preis andeutet, von nicht unbeträchtlichem Umfange. Ueberhaupt wissen wir weiter nichts darüber zu sagen, als was nicht darin zu finden ist: Tiefe, Schwung, Charakteristik, Erfindungskraft, Kunst. 5.

156. Ein fliessend geschriebenes melodisches Stück. 4.

— **Reissiger (F. A.) Op. 44.** Siehe, Alemannia Nr. 23—25.

157. **Richter (E.) Op. 36.** Drei Gedichte für eine Singstimme mit Pianoforte. Berlin, Bote u. Bock. 12½ Ngr.

Dieselben einzeln

Nr. 1. Das arme Vöglein, von Hoffmann von Fallersleben. As. 7½ Ngr.

Nr. 2. Der Gang in die Heimath, von Hoffmann von Fallersleben. G. 5 Ngr.

Nr. 3. Ständchen, von F. Rueckert. E. 5 Ngr.

Einfach und anspruchslos machen sich diese Lieder gleichwohl durch eine gewisse Sicherheit in der diskret gehaltenen und doch ausdrucksvollen Begleitung zu den gut geführten ziemlich frischen Melodieen geltend. Seien sie darum empfohlen. 12.

158. **Riefstahl (C.)** Morceaux de Salon pour Violon et Piano. Cah. 1, 2. Berlin, Bote et Bock.

Cah. 1. Souvenir d'Amour. Trois Chansons de W. Taubert (Op. 16) transcrites. E. G. B. 17½ Ngr.

Cah. 2. Deux Romances de C. Voss (Op. 45, 49) transcrites. Am. Gm. 20 Ngr.

159. **Rietz (J.) Op. 2.** Fantaisie pour Violoncello avec Orchestre (2 Rthlr. 15 Ngr.) ou avec Piano (1 Rthlr. 10 Ngr.) Am. Leipzig, Kistner.

*160. — — **Op. 13.** Sinfonie für grosses Orchester. Gm. Ebend. 7 Rthlr.

161. — — **Op. 16.** Concerto pour Violoncello avec Orchestre (3 Rthlr.) ou avec Piano (1 Rthlr. 20 Ngr.) E. Ebend.

159. Op. 2. Keine moderne Fantasie mit Recitativen, Cantilenen, Variationen und Polacca's, sondern ein selbstständig abgeschlossenes Musikstück, wo ein Satz den anderen nothwendig bedingt. Dem

Musiker, der auf ein paar Hundert weniger applaudirende Hände resignirt, eine gewiss willkommene Erscheinung. Doch er muss es studieren; auch hier in diesem Stucke ist das Verständniss der freilich ein wenig breiten Form, so wie die geistige Auffassung das Schwerste. 32.

161. Op. 16. Dieses Concert verlangt einen sehr fertigen, sehr musikalisch gebildeten Spieler, und kann nur dann Effekt machen, wenn der Spieler zum Verständniss dieses für Violoncell in neuer Form componirten Stückes gelangt ist. Hier reicht Fertigkeit, schöner Ton, Bravour nicht aus. Sogenannte glänzende Passagen findet man nicht, aber dafür schöne, noble, geistreich durchgeführte Gedanken wie man von einem Componisten verlangen kann, der so ausgezeichnete grössere Orchesterstücke geschrieben, und nebenbei ein Virtuose auf dem Violoncell ist. 32.

162. **Rinck** (Dr. C. H.) **Op. 8.** Zwölf Orgelstücke. (Sammlung von Vor-, Nach- und Zwischenspielen. Lief. 3.) Neue wohlfeile Ausgabe. qu. 4. Mainz, Schott 36 Xr n.

*163. **Ritter** (A. G.) Die Kunst des Orgelspiels. Theoretisch-praktische Anweisung für alle vorkommenden Fälle im Orgelspiele, mit durchgängiger Pedalapplicatur und Angabe der Registerzüge. Ein Lehrbuch für sich bildende Orgelspieler, zunächst für den Unterricht in Seminarien und Präparanden-Schulen. Bearbeitet und herausgegeben in Gemeinschaft mit G. W. Koerner. In 6—8 Lieferungen. Lief. 1. qu. 4. Erfurt, Körner 10 Ngr (Subscriptionspreis à 7½ Ngr n.)

164. **Rolling** (H.) **Op. 2.** Grande Fantaisie sur des Motifs originaux pour Piano. As. Mainz, Schott 1 fl. 48 Xr.

Ein mit den abgebrauchten Schwierigkeiten der neuesten Mechanik überhäuftes Werk, wofür nirgend Ersatz durch Interessantes geboten wird; übrigens nicht schlecht gearbeitet. Wir glauben schwerlich, dass der Verfasser den Dank der klavierspielenden Damen, denen er das Opus gewidmet hat, sich damit verdienen wird. 26.

165. **Romberg** (Carlo) Rondo giocoso per Violoncello con Pianoforte. C. Wien, Haslinger 2 fl.

Es ist dem Componisten kein Vorwurf zu machen, dass er, der Sohn eines berühmten Mannes, sich gerade diesen zum Vorbild genommen, im Gegentheil; doch die stärkste Seite gerade dieses Vorbild's war die humoristische und diese Ader scheint sein Sohn nicht zu besitzen. Cantilenen und Adagio's scheinen ihm besser zu gelingen. 32.

166. **Rosellen** (H.) **Op. 55.** Decameron des jeunes Pianistes. Collection progressive de Fantaisies, Variations etc. sur les Mélodies élégantes des plus célèbres Compositeurs, arrangée pour Piano à 4 Mains. Nr. 1, 2. Mainz, Schott à 54 Xr.

Nr. 1. Petite Fantaisie sur l'Opéra: le Chalet, d'A. Adam. C.
Nr. 2. Bolero et Pastorale sur des Thèmes de D. F. E. Auber. C.

167. — — **Op. 65.** Fantaisie et Variations sur l'Opéra: il Templario, d'O. Nicolai, pour Piano. C. Ebend. 1 fl. 30 Xr.

168. — — Les Fleurs. Petit Album des jeunes Pianistes, pour Piano. (Nr. 1. Le Réséda. G. — Nr. 2. L'Iris. G. — Nr. 3. La Rose blanche. C. — Nr. 4. L'Hortensia. G. — Nr. 5. Le Bouton d'Or. D. — Nr. 6. Le Lys. F.) Ebend. à 30 Xr. (Complet 1 fl. 30 Xr.)

167. Sehr dankbar und nicht schwer. 28.
168. Schon früher [bei Simrock] erschienen. 19.

— **Rossini** (J.) Guillaume Tell. Siehe: Opernfreund Nr. 9.

169. **Ruetemann** (A. M.) **Op. 4.** Sechs Lieder für 4 Männerstimmen. B. Partitur (12 Gr.) Singstimmen (16 Gr.) Bremen, Hampe (in Commission.)

Der Norddeutsche Männerverein wird sich keineswegs durch die Widmung dieser Quartette geehrt fühlen, zum wenigsten würden wir, an seiner Stelle, dergleichen Höflichkeiten, und sei es sogar mit Gewalt, ablehnen. Beispiellose Langweiligkeit, glänzende Ungeschicklichkeit, hervorstechender Mangel an Erfindung, dies sind die Eigenschaften, die an diesen Gesängen zu bemerken sind. Auch harmonische Fehler gucken hier und da heraus und, was die Hauptsache, auch Brummstimmen, diese boshafte Negation der Sprache, erklingen neben einem zarten Tenorsolo eines verliebten armen Teufels. Verzage nicht, o Neithardt, du hast immer noch Verehrer, und du Rütemann, folge Neithardts grossem Vorbilde! 68.

— **Rummel** (J.) Sirenen-Galopp und Polka } Siehe: R h e i n l a e n d e r Nr. 65,
— **Rupp** (A.) **Op. 8.** } 66, 68.

— **Salvi** (M.) La Primadonna. Siehe: A u r o r a Nr. 311.

— **Schad** (J.) Mazurka. Siehe: R h e i n l a e n d e r Nr. 64.

170. **Schmidt** (P.) **Op. 4.** Zwölf leichte Präludien für Orgel. Wien, Diabelli u. Co. 45 Kr.

Sehr leicht und mit Fingersatz versehen. 3.

171. **Schmitt** (J.) **Op. 321.** Six Études de Salon pour Piano. Nr. 1. Le Faucon (Der Falke.) D. Hamburg, Niemeyer 10 Gr.

Die Opuszahl könnte Respekt einflössen! Wäre nur Melodie oder Witz im Ganzen, und die Form nicht so unedle Copie der Henselt'schen, so liesse man sich's gefallen. Was lässt sich aber unter solchen Umständen über eine Étude sagen? 26.

172. **Schoen** (M.) Praktischer Violin-Unterricht. 46 kleine Uebungsstücke für Violine (mit einer begleitenden 2ten Violine für den Lehrer.) Partitur. Auflage 3. Breslau, Leuckart 15 Ngr.

*173. **Schubert** [in Wien] (**Ferd.**) **Op. 21.** Land-Messe Nr. 1 zur Verehrung des heiligen Ferdinandus, für Sopran, Alt, Tenor (ad libitum) und Bass, 2 Violinen und Orgel, ferner mit 2 Clarinetten, 2 Hörnern, Trompeten und Pauken, Violon und Bass-Posaune ad libitum F. Wien, Haslinger 4 fl. 45 Kr.

— **Schubert** (**Fr.**) Aus **Op. 25** Nr. 1. Siehe: A. D i a b e l l i Lieblingsstücke Nr. 39.

174. — — **Op. 153.** Offertorium Nr. 3 (Salve Regina, Mater misericordiae.) Solo für Sopran oder Tenor mit 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass oder mit Pianoforte ad libitum (anstatt des Quartetts.) A. Wien, Diabelli u. Co. 1 fl. 15 Kr.

— — — Ständchen. Siehe: L. H o f m a n n.

175. — — Trinklied für eine Singstimme und Chor mit Pianoforte. Aus dessen Nachlasse. (Componirt 1816.) D. Wien, Mechetti 15 Kr.

— — — Siehe auch: C. G. L i c k l.

174. Scheint eine Arbeit aus Schubert's Jugendzeit zu sein. Es fehlen ihr die charakteristischen Auszeichnungen, die wir in spätern Werken Schubert's finden, aber dennoch ist das Werk nicht geistlos, sondern voll Schönheiten und eigenthümlichen Erfindungen, sowohl in melodischer als harmonischer Hinsicht. Wir rechnen es unter die schönsten Kirchengesangstücke, die wir für die Sopranstimme kennen. 88.

175. Möge dieses kleine Trinklied der Anfang zur Publikation grösserer Werke aus des genialen Tonsetzers Nachlasse sein. 1



176. **Schubert (F. L.) Op. 43.** Sirenenklänge. Grosser Walzer nach Motiven der Oper: la Sirène, von D. F. E. Auber, für Pianoforte. F. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 15 Ngr.

177. — — 6 Contredanses sur des Thèmes favoris de l'Opéra: la Sirène, de D. F. E. Auber, pour Piano. F. Ebend. 10 Ngr.

178. **Schulz (C.) Op. 10.** Fünf Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Rostock, Tiedemann 8 Gr.

Zwar einfache aber nichts werthe Lieder. Die Erfindung darin hat durchaus nichts Anziehendes, und No. 3 und 5 sind gänzlich vergriffen. Doch das ganze Heft brauchte nicht gedruckt zu werden; man müsste danach den Componisten als solchen talentlos nennen. 5.

179. **Schumann (G.) Op. 4.** Deux Nocturnes pour Piano. Dm. As. Berlin, Bote et Bock 15 Sgr.

Auf Thalberg und Henselt gebaut; trotzdem empfehlen wir Lehrern, Schülern und Dilettanten obige Nocturnen. Sie sind mit Kenntniss des Instruments, fleissig, wenn auch nicht im höchsten Grade sauber gearbeitet, und klingen voll und brillant. 20.

— **Schumann (Dr. R.) Op. 35.** Siehe: Alemannia Nr. 21, 22.

180. **Schwencke (C.) Op. 16.** Rondeau brillant pour Piano. F. Hamburg, Niemeyer 18 Gr.

181. — — **Op. 22.** Trois Rondinos sur des Thèmes favoris de J. Rossini, pour Piano. Nr. 1—3. G. C. B. Ebend. à 10 Gr.

182. — — **Op. 24.** Variations sur un Thème (God save the King) de G. F. Haendel, pour Piano. C. Ebend. 10 Gr.

180. Auch nicht ein musikalischer Gedanke im ganzen Rondo zu finden! Hohle, nichtsbedeutende, elegante Phrasen und Passagen, noch dazu stark an Hummel etc. erinnernd. Das ganze Ding ist nichts als eine noble Fingerübung. 25.

181. Wir müssen dem Verfasser nachrühmen, dass er keine Fabrikarbeit geliefert, sondern möglichst viel aus den zwar gefälligen, aber etwas wässrigen Rossini'schen Themen zu machen sich bestrebt. Doch fehlt es diesen Rondinos an der nothwendigsten Ingredienz, um Eingang bei dem Publikum zu finden, für welches sie berechnet, nämlich Leichtigkeit. Wer auf der Stufe steht, obige Rondinos glatt und rund spielen zu können, greift dann doch lieber nach inhaltreicheren Compositionen, sei er nun Dilettant oder Schüler. 21.

182. Variationen? nein, Fingerübung für verschiedene Passagen und Figuren, nicht ganz geschmacklos, aber sehr geistesleer. 23.

183. **Servais (F.) Op. 3.** Caprice sur des Motifs de l'Opéra: le Comte Ory, de J. Rossini, pour Violoncelle avec 2d Violoncelle obligé ou avec Piano. A. D. Mainz, Schott 2 Fl. 24 Xr.

*184. **Siebeck (G.)** Der kirchliche Sänger-Chor auf dem Lande und in kleinen Städten. Eine Folge einfacher 3stimmiger Lieder und Gesänge für Sopran, Alt und Bariton (oder Bass) zum gottesdienstlichen Gebrauche an den evangelischen Kirchenfesttagen. Heft 3, 4. qu. 4. Eisleben, Reichardt geh. à 10 Sgr. n.

Heft 3. Sieben Gesänge zum Gebrauche an Dank- und Kirchweihfesten, am Reformationsfeste und bei der Feier zum Gedächtniss der Verstorbenen.

Heft 4. Zwei Advents-, vier Weihnachts- und zwei Neujahrs-Gesänge.

185. **Silcher (F.)** Gesänge der Jugend. 48 Kinderlieder für Schule und Haus, 2-, 3- und 4stimmig. Heft 1—4. Auflage 2. gr. 8. Tübingen, Laupp. Complet geh. 48 Xr. n. (Parthiepreis 36 Xr. n. bei 25 Exemplaren.)

186. **Speier (W.) Op. 51.** Aus Bettina's Frühlingskranz: „Wenn ich ein Bettelmann wär", von C. Brentano, für eine Singstimme mit Pianoforte. Fm. As. Berlin, Schlesinger 15 Sgr.

Mit Geschick und Geschmack ausgeführt entspricht diese Composition den Anforderungen, die man an sie als musikalische Bearbeitung eines einfachen, heitersinnigen Gedichtes machen kann. Von höherer musikalischer Bedeutung, die ihr wohl ein hervorstechendes Talent geben könnte, muss man abstrahiren. 14.

*187. **Spruengli (J. J.)** Männergesänge, von Freunden der Tonkunst gesammelt und zu Gunsten des eidgenössischen Sängervereins herausgegeben. Partitur (18 Gr. n.) Stimmen (14 Gr. n.) Zürich, Autor.

188. **Stolz (A.)** Wilhelminen-, Augustinen- und Wlastenka-Polka für Pianoforte. (Lief. 2.) Prag, Hoffmann 20 Xr.

189. **Strauss (Joh.) Op. 162.** Orpheus Quadrille. D. Wien, Haslinger.
Für Orchester. 2 Fl. 30 Xr.
Für Flöte allein. 20 Xr.
Für Guitarre allein 20 Xr.
Für Violine und Pianoforte. 45 Xr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 1 Fl.
Für Pianoforte allein. 30 Xr.
Für Pianoforte im leichten Style. 30 Xr.

*190. **Sydow (F. von)** Des Rothenburger Sängervereins erste Gesangfest-Feier am 21—23sten August 1844 in Sondershausen. gr 8. Sondershausen, Eupel geh. 5 Sgr. n.

— **Taubert (W.) Op. 16.** Siehe: C. Riefstahl Morceaux de Salon. Cah. 1.

— **Teichmann (A.)** L'Addio. Siehe: Aurora Nr. 313.

191. **Thalberg (S.) Op. 45.** Thème original et Étude, transcrits par L. de Saint Lubin. Am. Wien, Mechetti.
Pour Violon et Piano 45 Xr.
Pour Violon seul 30 Xr.

192. — — **Op. 50.** Fantaisie sur l'Opéra: Lucrezia Borgia, de G. Donizetti, arrangée pour Piano à 4 Mains (par F. L. Schubert.) As. Leipzig, Breitkopf et Härtel 1 Rt.

193. — — **Op. 53.** Grande Fantaisie sur l'Opéra: Zampa, de F. Herold, pour Piano. Es. Leipzig, Hofmeister 1 Rt. 5 Ngr.

193. Diese neue Fantasie Thalberg's unterscheidet sich hinsichtlich ihrer äussern Form nicht von den früher schon bekannten, mit eben demselben Namen belegten Werken, wie z. B die Fantasieen über Themen aus Moses, Donna del Lago etc. Thalberg bleibt immer ein zierlicher, äusserst angenehmer musikalischer Stutzer; er ändert nur manchmal das Unterkleid; der äussere Putz, den er an sich trägt, bleibt immerdar derselbe, und um ihn im Glanze zu erhalten, lässt er ihn bisweilen aufputzen, poliren und weiss plätten. So hier im vorliegenden Werke. Nichts ist neu an ihm, ausser die untergelegten Themen, die Läuferchen, Springteufel, Racketchen, Kanonenschläge und Leuchtkugeln, die in reicher Abwechselung losgelassen werden, und die dem musikalischen Publikum solche Hörner appliciren, dass es sich männiglich vor Verwunderung anstösst, und der Sprache unmächtig mit weitgesperrten Munde und schnaubenden Nüstern dasitzt, sind die alten geblieben. Die Hauptsonne dieses grossen Feuerwerkes, die in dieser Fantasie vom Anfange bis Ende brennt, ist die Romanze No. 2 aus Zampa. Schon in der Einleitung taucht sie zuweilen auf, tritt aber als wirkliches Thema erst auf der 10ten Seite auf, nachdem 2 andere Motive theils

einzeln, theils verbunden mit einander kokettirt haben. Ueber die Romanze selbst finden wir denn 3 verschiedene Variationen, die bedeutende Fertigkeit verlangen, dem jedoch leichter sein werden, welcher die Thalberg'sche Manier kennt. Das Schlusstempo, sehr brilant, enthält Motive, die schon früher angedeutet, nur in vollstimmigerer und schwierigerer Setzart. Für den Salon ist dies Werk, wie schon die frühern ähnlichen zu empfehlen; auch für das Studium wird es von Nutzen sein Die Ausstattung vortrefflich. 88.

— **Theuerkauf** (J.) Die Kraft im Gebet. Siehe: Minnesaenger.

194. Titl (A. E.) Op. 32. An den Schlaf Lied, gesungen von Demoiselle Wildauer in dem Trauerspiele Lucretia, nach Ponsard, von J. G. Seidl, für eine Singstimme mit Harfe oder Pianoforte. G. Wien, Diabelli u. Co. 30 Xr.

— — — Siehe auch: Sammlung.

194. Damit diese Kleinigkeit, von deren Existenz gar nichts abhängt, ein Ansehen bekomme, hat die Verlagshandlung das, was mit Unterlage des zweiten und dritten Verses unter den ersten auf 2 Seiten Platz fand, auf 6 Seiten gedruckt, und so giebt sie dem Liedchen eine Bedeutung für den Geldbeutel, da es auf andere Weise keine erringen kann, denn ob das Lied von Demoiselle Hinz oder Kunz gesungen worden sei, kümmert uns so wenig wie das Publikum ausser Wien. 12.

***195. Toepfer (J. G.)** Theoretisch-praktische Organistenschule, enthaltend: Die vollständige Harmonielehre nebst ihrer Anwendung auf die Composition der gebräuchlichen Orgelstücke Für Lehrer und zum Selbstunterrichte, insbesondere für Seminaristen und Präparanden Erfurt, Körner Subscriptions-Preis 1 Thlr 10 Ngr n.

— **Trube (A.) Op. 7** Siehe Salon-Pianist.

196. Truhn (F. H) Op. 68. Lieder von R. Burns (Nr. 1 Himmelsbote D — Nr. 2. Lebewohl Fm. — Nr. 3. Lerchen A) für eine Singstimme und Pianoforte. Berlin, Schlesinger 17½ Ngr

Von Truhn ist schon so oft im Repertorium die Rede gewesen, seine Sachen sind den Musikliebhabern so hinlänglich bekannt, dass wir es für unnütz halten, der Anzeige dieser Lieder viel Worte hinzuzufügen. Wenn es überhaupt schwer ist Lieder zu schreiben, die der Seele zu genügen, sie auszufüllen vermögen, wenn jeder Componist immer noch Stimmungen zu gewärtigen hat, wo ihm ein oder das andere Lied besser gelingen mochte, so wird so was bei einem Liedercomponisten von Truhn's Talentgrad auffällig genug, und diese Lieder rechnen wir z. B. nicht zu denen, welche man befriedigt aus der Hand legt, obgleich sie durchaus nicht übel sind. 4.

197. Tscherlitzky (J.) Trois Fantaisies sur plusieurs Mélodies favorites italiennes pour Piano. F. C. B. Leipzig. Hofmeister 1 Thlr 5 Ngr.

Der Componist dieser Fantasieen scheint ein tüchtiger Klavierspieler zu sein, der mit Fleiss die neuern Richtungen verfolgt, und Thalberg vorzüglich als seinen Herrn und Meister anerkannt hat. Wenn wir nun noch erwähnen, dass die gewählten Motive anmuthig sind, und dem Geschmacke des Publikums zusagen, so dürfen wir jetzt die Feder niederlegen, da wir, trotz der wenigen Zeilen, die wir über diese Fantasieen geschrieben, doch fest überzeugt sind, Alles gesagt zu haben was möglicherweise geschehen konnte. 88.

198. Tulou (J. L.) Op. 90. Les Diamans de la Couronne, (Opéra de D F. E Auber.) Fantaisie pour Flûte avec Orchestre (3 Fl.) ou avec Piano (1 Fl. 48 Xr.) D. Mainz, Schott.

Wenn ein Solosatz für ein Holzblas-Instrument mit Orchester einigermassen genügend und dankbar ist, so muss man ihn empfehlen, denn es wird in diesem Fache erstaunlich wenig geschrieben. Obige Fantasie ist als Musikstück ganz unbedeutend, aber doch als Flötenpièce zu empfehlen, um so mehr da sie für ein Concertstück leicht ausführbar zu nennen ist. 22.

— **Unverricht** (A.) Siehe Ballsaal.

*199. **Vieth** (E. L.) Deutsche und lateinische Choräle. Mit vollständigem Text auf alle Zeiten des katholischen Kirchenjahrs. Für gemischten Chor 4stimmig ausgesetzt für Gymnasien und höhere Lehranstalten (Mit bischöflicher Approbation.) gr Fol. Arnsberg, Ritter 15 Ngr n. (Dasselbe mit einem Gebetbuche für Gymnasiasten von Pocke 20 Ngr n.)

200. **Volger** (Dr. F.) **Op. 25.** Rosabella oder der magische Ring (Drama mit Gesang und Tänzen von Elise Ehrhardt) Cavatine (Sopran) O selig der, dem leichtes Blut. (Mit Pianoforte.) A. Landsberg, Volger u Klein 5 Ngr

Ein Lied, das mit seiner etwas koketten Haltung, hübsch gesungen Glück machen kann: mehr nicht! — 14.

— **Voss** (C.) **Op. 45, 49.** Siehe: C. Riefstahl Morceaux de Salon Cah. 2.

201. — — **Op. 51.** Transcriptions pour Piano. Nr. 3 Adelaide, de L. van Beethoven (Op 46.) B. Berlin, Bote et Bock 20 Ngr

201. Hr. V. hat es für gut befunden, zu den schon mehrfach vorhandenen Arrangements der Adelaide, noch das seinige hinzuzufügen. Unsere Kritik mag diesmal darin bestehen, dass wir gar nichts dazu sagen, sondern Jedem, dem die spirituose Transcription Liszt's oder das einfache Arrangement Horr's [Offenbach, André] nicht genügen, rathen: Op. 51 des Herrn V. zu versuchen. 20.

202. **Wachsmann** (J. J.) Religiöse Gesänge zum Gebrauch beim Gottesdienste für Männerchöre eingerichtet. Partitur. Heft 1. bl. 4. Magdeburg, Baensch geh 7½ Ngr n

203. **Wagner** (E. D.) **Op. 6.** Leicht ausführbare Kirchenmusik, zunächst für Hochschulen, Gymnasien und Seminarien. Zwei Motetten für 4 Männerstimmen oder für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgel ad libitum Nr. 1. „Erforsche mich Gott". B. qu. 8. Partitur (20 Ngr) Die 4 Männerstimmen (7½ Ngr) Leipzig, Klemm.

Schon die Benennung „leicht ausführbar", die der Componist diesen Motetten beigelegt, muss uns davon abhalten, dass wir allzugrosse Erwartungen hegen. Denn wenn der Geist in spanische Schnürstiefel gepresst wird, wie kann er sich da weit ausbreiten, wie kann er Grosses schaffen, wenn er in enge Grenzen gebannt ist? Oft freilich sind dergleichen Ausdrücke, wie der oben erwähnte, nur Verbergungsmittel für die Bequemlichkeit oder Ungeschicklichkeit und die fehlenden Mittel zur Ausführung oder gar der philanthropische Zweck, unbedeutenderen musikalischen Kräften ein Feld des Wirkens zu gründen, müssen denn immer die Schwäche mit dem Mantel der christlichen Liebe zudecken Die Unbedeutendheit der vorliegenden Composition mag vielfältig diesen Gründen zuzuschreiben sein, zumal da aus der Anlage des Ganzen sich schliessen lässt, dass der Componist Besseres leisten könne. So wie wir das Werk jetzt gestaltet erblicken, ist es nichts als eine langweilige Dehnung, voll längst bekannter kirchlicher Wendungen, in dem alten Zopfmottettenstile, dem wir bald ein ruhiges Grab wünschen. Das Arrangement für den gemischten Chor ist theilweise flüchtig gear-

beitet. Ein unbedingtes Festhalten an dem, wie es scheint, ursprünglichen Männerchore ist nicht wünschenswerth, weil die Beschaffenheit dieser beiden Arten des Chorgesangs eine zu verschiedene ist, als dass ein blosses Arrangement genügen könnte. 88.

— **Wagner** (R.) Rienzi Siehe: Opernfreund Nr. 6.

204. **Wartel** (Theresa) Souvenirs de Huguenots (Opéra de G. Meyerbeer.) Fantaisie pour Piano. E. Leipzig, Kistner 20 Ngr.

Fingerspielerei, — sehr à la Thalberg, oft dreizeilig u. s. w., an der wir unsre Kritik zu üben 1844 für überflüssig halten. 20.

205. **Weber** (C. M. de) Der Freischütz (Oper) Ouverture für Pianoforte übertragen von L. von Meyer. C. Wien, Haslinger 45 Xr.

— — — Siehe auch: Opernfreund Nr 10.

205. Wer dieses Arrangement spielen will, muss, wenn der Ausdruck erlaubt ist, in die übererste Klasse der Klavierspieler gehören. Ausser übertriebenen Schwierigkeiten enthält es Verstösse gegen den Tonsatz, und, was wir besonders rügen, gegen das Original, welches hier und da übel verunstaltet erscheint. Wir werden auch künftighin lieber die treffliche Bearbeitung von C. M. von Weber selbst spielen, die im Klavierauszuge der Oper [bei Schlesinger] steht. 26.

206. **Willmers** (R.) **Op. 30.** Ode à l'Amour. Scène chantante pour Violon avec Orchestre (2 Rth.) ou avec Quatuor (1 Rth.) ou avec Piano (20 Gr.) C. Braunschweig, Meyer.

207. — — **Op. 31** Zehn Liebes-Lieder von H. Heine, für Tenor oder Sopran mit Pianoforte. Heft 1, 2. Ebend. à 16 Gr.

206. Wie leicht es den Virtuosen wird ihre Sachen herauszugeben, sieht man an R. Willmers, dessen Compositionstalent doch so sehr unbedeutend ist. Obige Ode besteht aus einem mittelschweren, in der Principalstimme 3 Seiten langem Andante sentimentale ⁴⁄₄ Takt mit eingeschobenen ⅜ und ⅜ Satzen. Alles gedankenleer. 3.

207. Ein Verdienst haben diese Lieder gewiss: sie sind sangbar und ohne Schwierigkeit auszuführen. Besonders neue Ideen haben haben wir ausserdem nicht gefunden. Die Lieder sind nicht so sehr aus Fremdem geschöpft, dass wir diesen oder jenen Componisten als befolgten Autor aufzustellen vermöchten, doch zeichnen sie sich durch gar nichts Neues aus und wir glauben, dass ein unpartheiischer Zuhörer auch auf manchen andern bekannten Namen jetzt lebender Liedercomponisten fallen könnte. 68.

208. **Wiseneder** (Caroline) **Op. 10.** Lebewohl an Maria. Lied für eine Singstimme. As. Braunschweig, Weinholtz.

Mit Pianoforte und Horn oder Violoncell. 8 Gr.

Mit Pianoforte allein. 6 Gr.

Es thut uns leid, dass wir diese Composition nicht loben können, zumal da wir gern artig gegen Damen sind. Eben deshalb möchten wir auch gern ein tadelndes Urtheil zurückbehalten; aber die harte Pflicht verlangt es und nur mit Widerstreben sagen wir unsre Meinung, dass Proch selbst die verehrte Dame nicht um diese Composition beneiden würde. 88.

209. **Wolff** (C.) **Op. 2.** Duett für 2 Soprane mit Pianoforte. G. Bremen, Hampe 8 Gr.

Ein Salonstück das seiner Zugänglichkeit wegen Freunde finden wird. Die Anordnung der Singstimmen ist sehr einfach und entspricht der eines zweistimmigen Liedes mehr, als der eines Duettes. Rücksichtlich der Erfindung reicht diese Composition nicht hin, ei-

nen Schluss auf das Talent des Componisten zu machen, das sich wenigstens hier nicht als ein eigenthümliches ankündigt. Die Wahl des hüpfenden $\frac{6}{8}$ Taktes für den Ausdruck der Innigkeit und Wärme der Empfindung, welchen das Gedicht beansprucht, müssen wir von vorn herein als sehr ungünstig erachten. Dass durch diesen Rhythmus das melodische Element rücksichtlich des Textes beeinträchtigt wird, liegt am Tage. 15.

210. Wolff (E.) Op. 80. Grand Duo sur l'Opéra: la Juive, de F. Halevy, pour Piano à 4 Mains. E. Mainz, Schott 1 *fl.* 48 *Xr.*

211. — — Op. 100. L'Art de l'Exécution. Vingt-quatre grandes Improvisations ou Études pour Piano. Liv. 1—3 Leipzig, Breitkopf et Härtel à 1 *Thlr.* 10 *Ngr.*

212. — — Barcarolle pour Piano à 4 Mains. G Ebend. 15 *Ngr.*

210. Ein „grand Duo" von Wolff, gerade so, wie wir schon viele von ihm besitzen, d. h. eine Zusammenschachtelung von einer beliebigen Anzahl Themen, die theils mit, theils ohne Verbindung zusammengestellt sind. Die gewählten Motive aus der Jüdin sind durchgängig uninteressant und so entbehrt dieses „grand Duo" noch den Reiz der Melodie. 98.

211. Diesmal besonders fleissig gearbeitete, jedenfalls interessante Tonstücke, die auch für mechanische Zwecke fördersam sein können, wenngleich sie in letzterer Hinsicht nichts Neues bieten. 26.

212. Eine jener leichtsinnigen Arbeiten, wie sie E Wolff dutzendweise in die Welt sendet, um die ihn die Musikalienhändler drängen, weil er jetzt gerade in der Mode ist. Sie ist nur brauchbar für ganz ungebildete Dilettanten oder für den Unterricht, zu welchem Endzwecke auch die Bezifferung mit angebracht ist. Beide Stimmen sind leicht. 66.

— Zahn (J.) Siehe: W. Ortlepp Choralbuch.

213. Zieger (J. B.) Op. 10. Lebewohl für eine Singstimme und Pianoforte. Es. Hamburg, Niemeyer 8 *Gr.*

Das Gedicht zu dieser Composition bewegt sich in gehaltlosen, längst bekannten Phrasen. Die Langweiligkeit der Composition selbst wird dadurch vermehrt, dass jeder Vers einzeln durchcomponirt worden ist, ohne dass jedoch eine besondere Ideenverbindung zwischen den einzelnen Themen hervorleuchtete Die Manier in der dies Lied gehalten ist, ist die, Gottlob längst vergessene, von Romberg, der vorzüglich sein Augenmerk auf Schiller'sche Gedichte richtete, mit denen auch das hier vorliegende Lebewohl wenigstens im Aeussern übereinstimmt. 66.

214. Zogbaum (G.) Op. 37. Trois Rondinos brillans et faciles sur des Thèmes favoris pour Piano. Berlin, Paz 17½ *Sgr.*

Separées:

Nr. 1. Netzer (J.) Mara (Hochzeitszug-Marsch.) F. 7½ *Sgr.*
Nr. 2. Adam (A.) Le Roi d'Yvetot. D. 7½ *Sgr.*
Nr. 3. Lortzing (G. A.) Der Wildschütz. A. 7½ *Sgr.*

215. — — Op. 38. Potpourri de l'Opéra la Sirène, de D. F. E. Auber, pour Piano. Es. Ebend. 15 *Sgr.*

214. Die Wahl so erbärmlicher Themen, wie namentlich die der Rondinos Nr. 2 und 3 tadeln wir. Sieht man davon ab, so ist dies Werkchen, da es mancherlei Uebendes bietet, vorgerückten Anfängern zu empfehlen 23.



216. **Alemannia.** Sammlung deutscher Gesänge mit Pianoforte. Nr. 21—25. Leipzig, Klemm à 5 Ngr

Nr. 21. Schumann (Dr. R.) Op. 35 Nr. 4. Erstes Grün: „Du junges Grün, du frisches Gras". Gm.

Nr. 22. — — — Op. 35 Nr. 8. Stille Liebe: „Könnt' ich dich in Liedern preisen". Es.

Nr. 23. Reissiger (F. A.) Op. 44 Nr. 2. Nichts Schöneres: „Als ich zuerst dich hab' gesehn". G.

Nr. 24. — — — Op. 44 Nr. 3. Liebesgarten: „Die Liebe ist ein Rosenstrauch". A.

Nr. 25. — — — Op. 44 Nr. 4. Das treue Herz: „Schlummre sanft, mein süsses Leben". As.

217. L'**Aurora** d'Italia e di Germania. — Sammlung der beliebtesten Gesänge mit Pianoforte. Nr. 311, 313. Wien, Mechetti.

Nr. 311. Salvi (M.) La Primadonna (Operetta) Duetto (Soprano e Basso) Ah! Spietata — Ha, du Stolze! F. 1 fl. 15 Xr.

Nr. 313. Teichmann (A.) L'Addio. Barcarola di C. Gualta. (Der Abschied, von G. Schmidt.) As. 15 Xr.

311. Italienische Leierei; ungefähr so wie man sie verfertigt, wenn man die ini's und etti's persifliren will. Erst 2 Seiten Recitativ-Duett, dann circa 8 Seiten, wo in der Klavierpartie [die Oper kennen wir nicht näher] eine Art tänzelnder Melodie mit unzähligen Vorschlägen und Terzengängen näselt, und die Stimmen halbe Zeilen auf ein und denselben Ton parlando hämmern; dann noch 8 Seiten, wo folgendes Gewinsel dominirt:



Das schöne Papier! 21.

313. Was die Musik speciell [nicht in Bezug auf den Text] anbeso ist dies Lied ein gefälliges, gut gemachtes, zu nennen. Die Auffassung ist zur Hälfte verfehlt. Die Strophe. „Mein Geist, wo auch immer etc." bis zum Refrain: „O Liebchen, nicht traurig etc." musste durchcomponirt werden Dass dies nicht geschehen, begreifen wir nicht, da doch der Componist den Text übrigens nicht als Lied sondern mehr als Gesang behandelte. 23.

218. Der **Ballsaal**. Album für 1845. Sammlung der neuesten und vorzüglichsten Gesellschafts-Tänze für Pianoforte. Enthält. 7 Galoppen, 5 Polka, Polonaise, 2 Walzer, Ländler, Mazurka, Kegel-Quadrille, Triolett, Tempête, Française und Ecossaise à la Figaro, von F Olbrich, A. Unverricht, Drescher, F. E. Bunke und Anderen. Breslau, Leuckart 15 Sgr

219. **Casino-Galopp** für Pianoforte. A. Bremen, Hampe 2 Gr.

220. **Ecclesiasticon.** Eine Sammlung klassischer Kirchenmusik in Partitur. Lief. 59—62. Wien, Diabelli u. Co. à 45 Xr.

Lief. 59. Haydn (M.) Graduale am dritten Sonntag nach Ostern (Alleluja Redemtionem misit) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, 2 Hörner, Contrabass und Orgel. F.

Lief. 60. Haydn (M.) Graduale am vierten Sonntag nach Ostern (Alleluja. Dextera Domini) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, 2 Hörner, Contrabass und Orgel. A.

Lief. 61. — — — Graduale am fünften Sonntag nach Ostern (Alleluja. Surrexit Christus) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, 2 Hörner, Contrabass und Orgel. E.

Lief. 62. — — — Graduale am sechsten Sonntag nach Ostern (Alleluja. Regnovit Dominus) für Sopran, Alt, Tenor, Bass, 2 Violinen, 2 Trompeten, Contrabass und Orgel. C.

Alle vier Graduale sind in gleichmässiger, langweiliger Manier geschrieben. Sie sind theoretisch vom Anfange bis zum Ende richtig, jede kleine Note ist an dem Platze wo sie steht, von besonderer Wichtigkeit, kurz — es lässt sich nichts tadeln und allen Erfordernissen der Musik ist Genüge geschehen, nur dem Geiste nicht. Mich. Haydn war seiner Zeit einer der ersten Theoretiker, aber es ist ihm wie vielen andern grossen Musikern ergangen: er haftete zu sehr an der Form und durch das strenge Befolgen der Regel schlug er die Fantasie und den Geist in Fesseln. 55.

— **Euterpe.** Siehe: A. Diabelli

221. **Fleurs** de Marie. Eine Sammlung der neuesten Tänze im gefälligen Arrangement für Pianoforte. Nr. 7—9. Magdeburg, Baensch à 5 *Sgr* n

Nr. 7. Muenier (F.) Grosser Marsch. Es.

Nr. 8. — — — Polka. F.

Nr. 9. Chwatal (F. X.) Die Fröhlichen. Zwei Polkas. G. C.

— **Flore théâtrale.** Siehe C. Haslinger Op. 21.

222. Zehnstimmige **Harmonie-Musik** (auch 6—7stimmig). Sammlung III, Heft 4, von J. G. Proehl. Kl. 4. Chemnitz, Hacker 10 *Ngr.* n. (Subscriptions-Preis für den ganzen Jahrgang von 6 Heften 1 *Rtl.* 15 *Ngr.* n.)

*223. Neue **Harmonika.** Fünfundzwanzig 4stimmige Choralheder für kirchliche Sängerchöre. 8. Zürich, Hanke geh. 3 *Gr.* n.

224. **Klaenge** aus Schwaben. Sammlung der beliebtesten Tänze für Pianoforte Nr. 14. Kuehner (W.) Op. 67. Amalien-Polka. G. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung 18 *Xr.*

*225. **Lieder-Buch** für die Hand der Kinder in Volksschulen, herausgegeben von einem Lehrervereine. Lief. 2, 3. (8.) Langensalza, Schulbuchhandlung des Thüringer Lehrervereins à ½ *Sgr* n. (25 Exemplare à Lief. 10 *Sgr* n.)

*226. Allgemeines deutsches **Lieder-Lexikon**, oder vollständige Sammlung aller bekannten deutschen Lieder und Volksgesänge in alphabetischer Folge. In 4 Bänden. Band 1 (A—E) Band 2 (F—M.) Leipzig, Hossfeld geh. à 1 *Rtl.* n.

227. **Lyre** française. Romances (et Nocturnes) pour une (et à 2) Voix avec Piano Nr. 78, 81, 96, 106—111. Mainz, Schott.

Nr. 78. Amelot (Madame) Les Ailes d'Ange. Romance. Paroles de Madame Desbordes-Valmore. Des 27 *Xr.*

Nr. 81. Cinti-Damoreau (Madame) Beppa, la Sorcière. Romance-Étude. Paroles d'A. Gourdin. Am. 27 *Xr.*

Nr. 96. Masini (F.) „Dieu m'a conduit vers vous!" Romance. Paroles d'E. Barateau. C. 18 *Xr.*

Nr. 108. Monpou (H.) Les deux Étoiles. Nocturne (à 2 Voix) Paroles d'E. Plouvier. B. 18 *Xr.*

Nr. 109. Masini (F.) Une Fleur délaissée. Romance. Paroles d'A. Richomme. F. 18 *Xr.*

Nr. 110. Monpou (H.) L'Enfant perdu. Paroles d'E. Plouvier. Es. 18 *Xr.*

Nr. 111. Henz (C.) „Laissez-moi l'aimer". Mélodie. Paroles de Madame Laure Jourdain. C. 18 *Xr.*

Wir beziehen uns auf das Urtheil, welches wir in den früheren Heften des Repertorium über diese Sammlung abgegeben, und heben unter den vorliegenden Heften die Romanze von Masini: „une fleure délaissée," und: „Laissez-moi l'aimer" von Haas um ihrer rhythmischen Eigenthümlichkeit willen hervor. Bei frischer und pikanter Melodie fesseln beide, namentlich letztgenannte Composition durch die Perioden von je 3 Takten. 12.

228. Der **Minnesaenger.** Sammlung auserlesener Gesänge für eine Singstimme mit Guitarre. Nr. 9. Theuerkauf (J.) Die Kraft im Gebet. Dm. F. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung 18 Xr.

Davon grössere Notiz zu nehmen hiesse Zeitverschwendung. 15.

229. Der kleine **Opernfreund.** Sammlung vorzüglicher Opern in einer Auswahl (Potpourri's) der beliebtesten Melodieen, als Handstücke für den ersten Unterricht leicht arrangirt und mit Fingersatz versehen. Zur Aufmunterung und Unterhaltung. Nr. 2, 4—11. Hamburg, Niemeyer à 8 Gr.

Nr. 2. Bellini (V.) Norma. D.
Nr. 4. — — — — — Beatrice di Tenda. B.
Nr. 5. Boieldieu (A.) La Dame blanche. C.
Nr. 6. Bellini (V.) I Montecchi ed i Capuleti. C.
Nr. 7. Mozart (W. A.) Don Juan. Dm.
Nr. 8. Wagner (R.) Rienzi. C.
Nr. 9. Rossini (J.) Guillaume Tell. E.
Nr. 10. Weber (C. M. von) Der Freischütz. C.
Nr. 11. Bellini (V.) La Somnambula F

230. **Polka's** für Pianoforte. Nr. 2, 3. Wien, Haslinger à 20 Xr.

Nr. 2. Kunerth Elisen-Polka und Galopp.
Nr. 3. Mueller (Ad.) Beliebte Polka aus dem Vaudeville: Indienne und Zephirin. C.

231. Die **Rheinlaender.** Sammlung beliebter Polka's, Galoppen etc. für Pianoforte Nr. 63—68. Mainz, Schott à 18 Xr.

Nr. 63. Rupp (A.) Op. 8. Jugend-Traum-Galoppade. F.
Nr. 64. Schad (J.) Mazurka. C.
Nr. 65. Rummel (J.) Sirenen-Galopp. F.
Nr. 66. — — — — — Sirenen-Polka. C.
Nr. 67. Kliegl (A. H.) Op. 19. Elisabethen-Polka. G.
Nr. 68. — — — — — Op. 20. Carlsbader Polka. G.

232. Der **Salon-Pianist.** Eine Sammlung moderner Stücke von verschiedenen Componisten für Pianoforte. Band 1, Heft 2. Trube (A.) Op. 7. Rondo alla Cosacca. Am. — Boehmer (C.) Entreact (für Orchester) arrangirt von C. T. Brunner. Am. Chemnitz, Häcker 15 Ngr. (Subscriptions-Preis 5 Ngr. n.)

Das Rondo alla Cosacca ist nicht ohne Geschick gefertigt, ermangelt aber sonstiger musikalischer Vorzüge. Die Bezeichnung „alla Cosacca" verstehen wir nicht, wir finden jede andere Bezeichnung eben so wahr. Die Execution des Rondos ist leicht und von jedem auch nur mittelmässigen Spieler zu bewerkstelligen.

Der Entreact von Böhmer ist ein Scherzo, das des Arrangirens nicht werth war. Es ist ohne hervorragende Momente sowohl in Melodie als Harmonie, und auf dem Pianoforte gewiss noch wirksamer, als im Orchester. Der Hauptsatz selbst hat noch einiges Leben, das Trio aber ist so gewöhnlich, dass wir ihm weiter nichts als den Namen eines gewöhnlichen Tanzes gestatten mögen. 88.

233. Vierte **Sammlung** mehrstimmiger Gesänge für Sopran und Alt mit und ohne Orgel, zunächst für die Kinder der Mainzer Armenschule zum Vortrage während der Wandlung in der heiligen Messe geschrieben von J. Neus, Musik von J. Hoven, G. Hammer, A. E. Titl, F. W. J. Bollens, H.

Esser und J. W. Kalliwoda. Partitur. qu. 4 (36 Xr) Stimmen. qu. 8. (12 Xr n.) Mainz, Schott.

Sowohl dem Innern wie dem Aeussern nach empfehlenswerth. 3.

234. **Scalen** oder Tonleitern zu den Vorkenntnissen von C. T. Brunner's kleinen Uebungsstücken Op. 5. Dresden, Heydt 5 Ngr.

235. **Union-Galopp** für Pianoforte. D. Bremen, Hampe 2 Gr.

236. Oldenburger **Volks-Hymne** (Gebet aus dem Lager bei Falckenburg) für Pianoforte allein. G. Ebend. 2 Gr.

Hat die Eigenschaften einer solchen. 12.

237. **Volks-Lieder** für eine Singstimme mit Pianoforte oder Guitarre. Nr. 25. Frühlingslied: „Wenn der Frühling kommt". Des. Hannover, Nagel 4 Gr.

238. **Vorkenntnisse** zu C. T. Brunner's kleinen Uebungsstücken Op. 5, oder die ersten theoretisch-praktischen Anfangsgründe des Pianoforte. (Auch zum Selbstunterricht bearbeitet.) Theoretischer und praktischer Theil. Dresden, Heydt 17½ Ngr.

Der theor. Theil enthält einen dürftigen Auszug aus Cramer's kleiner Klavierschule [in den Ausgaben bei Kistner und Hofmeister], mit einigen geringen Zusätzen vom Verfasser, wovon wir nur eine Bemerkung über die Molltonleiter mit der kleinen Sexte und grossen Septime, „welcher sich wohl manche Componisten nur bedienen, um mehr Härte und einen grössern Effekt damit zu bewirken" anziehenswerth finden. Der prakt. Theil bietet ausser einigen ruhigen Handübungen die diatonischen Tonleitern und die chromatische. 26.

239. **Weser-Polka** für Pianoforte. G. Bremen, Hampe 2 Gr.

Systematisches Klassen-Register.

Orchester. 22. 29. 63. 95. 115. 137. 144. 160. 189.

Harmonie-Musik. 222.

Violine. 2. 6. 10 — 13. 19. 72. 92. 93. 137. 140. 145. 146. 155. 158. 172. 189. 191. 206.

Violoncell. 21. 45. 69—71. 99. 107. 111. 112. 159. 161. 165. 183.

Flöte. 8. 46. 55. 92. 115. 140. 189. 198.

Clarinette. 113.

Guitarre. 169.

Pianoforte. Duetten. 2. 10. 19. 21. 46. 55. 69—71. 92. 99. 107. 111. 112. 117. 145. 146. 158. 159. 161. 165. 183. 189. 191. 198. 206. [Für 2 Pianoforte] 15.

Vierhändig. 7. 14. 25. 35. 41. 49. 65. 78—80. 115. 123. 124. 139. 143. 166. 169. 192. 210. 212.

Solos. 9. 16—18. 20. 26—32. 34. 36—42. 51—54. 58—60. 62. 64. 65. 67. 68. 75—77. 88—91. 94. 98. 105. 106. 109. 110. 114—116. 118. 130. 131. 133—136. 138. 148—150. 164. 167. 168. 171. 176. 177. 179—182. 188. 189. 193. 197. 201. 204. 205. 211. 214. 215. 218. 219. 221. 224. 229—232. 234—236. 238. 239.

Schulen. 114. 234. 238.

Orgel. 6. 47. 61. 142. 162. 163. 170. 195.
Harfe. 3—5.
Physharmonika. 117. 132.
Gesang. Mehrstimmig. 1. 23. 24. 44. 47. 56. 73. 86. 96. 100. 127. 128. 142. 147. 169. 173. 175. 184. 185. 187. 199. 202. 203. 209. 217. 220. 223. 225. 227. 233.
Opern. 44. 200. 217.
Einstimmig. 33. 43. 48. 50. 73. 74. 81—85. 87. 97. 101—104. 108. 119—122. 125. 126. 129. 141. 151—154. 156. 157. 174. 175. 178. 186. 194. 196. 200. 207. 208. 213. 216. 217. 225. 227. 228. 237.
Schulen. 153.
Theoretische und andere Schriften über Musik. 57. 190. 195.
Textbücher. 225. 226.
Portraits. 66.

Der Componist.

(Fortsetzung aus dem 9ten Hefte.)

Obgleich die allgemeine Bildung durch alle Stände zugenommen hat, giebt es doch gewiss nur sehr wenige Componisten, die sich im Ernst die Frage vorgelegt und beantwortet haben: welches denn die eigentliche Aufgabe des Tonsetzers neben den übrigen Künstlern sei. Freilich wird durch blosses Denken Niemand ein Genie, aber es wäre schon viel in unserer Zeit gewonnen, wenn die schaffenden Musiker die Kunst des Denkens mehr üben wollten; doch die meisten sind Handwerker, und ihre Werke weiter nichts, als nach einem gewissen Schema geordnete Notenreihen. Dass dies unwissende Volk in solcher Menge vorhanden, dazu trägt die Geringfügigkeit des deutschen Volkslebens bei, welche überhaupt die nichtsnutzige Musikmacherei befördert; wäre Deutschland zu einem seiner Kraft angemessenen nationalen Leben erwacht, diese widerwärtige Leierei würde, wenn auch nicht aufhören, doch bald schweigsamer werden. So aber müssen wir uns von dem süsslichen Geplapper zum Ueberdruss die Ohren erfüllen lassen. Ein denkender Musiker ist eine Seltenheit.

Auf jene Frage zurückkommend, erkennt man bald die Stellung des Componisten in der Gesellschaft als eine ausnahmsweise. Der Baumeister [von der materiellsten Kunst zu beginnen] steht noch in nächster Beziehung zum praktischen Leben. Er sorgt eben so sehr für den Luxus wie für die Bequemlichkeit der Menschen, und seine kühnsten Ideen wurzeln doch alle auf der Erde — Des Bildhauers Aufgabe hängt weniger mit dem praktischen Leben zusammen, seine Kunst ist meist Staatsdienerin, und nimmt er auch [ungleich dem Baumeister] bei seinen Schöpfungen die Poesie zur Hülfe, so bildet sie doch nur einen Uebergang zu der weit ideelleren Malerei, die die Gebilde des Lebens in Poesie versenkt, und dem praktischen Leben nur die Hälfte ihres Wesens zuwendet. — Die Dichtkunst nimmt aus dem wirklichen Leben wohl einen Theil ihrer Gebilde, aber sie strebt entschieden nach dem Uebersinnlichen. Mögen die Schatten der Wirklichkeit einige dunkle Stellen in die Sonnenscheibe der Poesie zeichnen: ihr reiner Glanz stammt vom Himmel, so sehr er auch das menschliche Herz mit

seiner Klarheit erwärmt. — In der Musik trennt sich die Kunst ganz von der Wirklichkeit. Die Musik, obgleich in ihren werthvollsten Aeusserungen Ausfluss und Abglanz des Gefühls, bildet doch eine abgeschlossene, eine ideale Welt für sich, in der der Einsame, von Lebensstürmen Verschlagene Trost sucht und findet. Eine solche Kunst, die sich dem Leben gar gegenüberstellt, muss die verschiedensten Deutungen je nach der Individualität der Menschen erfahren. Oberflächlich betrachtet ist sie blos ein Luxus des Gefühls; nur wer die ganze Aufgabe des menschlichen Lebens betrachtet, wird ihr eine höhere Stelle einräumen. Aber da gerathen wir auf ein Räthsel, das der Menschengeist nicht lösen kann. Weit stehen die Thore der Welt offen; auf der grossen Schaubühne des Lebens bewegen sich nebeneinander Weisheit und Thorheit, Reichthum und Elend, Genie und Dummheit, Edelsinn und Gemeinheit, bald sorgsam verhüllt, bald coquett offen. Es ist da Raum für Alle, und mitten in diesem Kampfe der Persönlichkeiten, in diesem Tumulte der Leidenschaften entfaltet die Tonkunst ihre Schwingen, und lässt der Sterblichen Seufzer und Jauchzen an ihrem warmen Busen aushauchen. Da ist denn kein Wunder, wenn der Tonkünstler, welcher den Gefühlen Ausdruck verleiht, zur Welt in eine Stellung geräth, wie nicht leicht ein anderer Künstler. Ich will ganz absehen von den Verstandesmenschen, welche nur Sachen, deren Nutzen sie mit den Händen greifen können, schätzen, auch sonst wird man Wenige finden, die der Musik einen ernsten, nicht blos spielend unterhaltenden Zweck einräumen, und in dem Componisten mehr als einen blossen Zeitvertreiber sehen mögen. Ja, einen Zeitvertreiber, und wer es am besten versteht, der bekommt am meisten bezahlt. Die Schicksale eines warmen Künstlerherzens im Leben können solchergestalt meist nur bittere sein, um so mehr, da der grosste Haufe der Kunstgenossen sein Glück in der Lüge, in der Verläugnung des wahrhaften Geistes sucht. — Die positiven, die in unserer Zeit so eifrig betriebenen Naturwissenschaften streben mit ganzer Kraft und mit allgemeinem Interesse der Menschheit nach Auflösung des Lebensräthsels; die Musik dagegen schwelgt in diesem Traume, aus dem sie ihre Nahrung zieht, und artet sie, wie so vielfach jetzt, in ein blosses Geklingel aus, so ist sie in der That blos eine überflüssige, zum Theil komische Begleiterin der menschlichen Entwicklungsgeschichte. Was bedeutet das heutige Musikgezirp in dem weithallenden Donner der Weltgeschichte, und was diese in dem Ganzen der Schöpfung? —

Man wird mir vorwerfen, durch solche Betrachtungen entmuthigte ich die Talente. Aber ich will nur die kleinen und grossen Einbildungen der Eitelkeit zerstören helfen, und den Künstler auf die Himmelsgabe hinweisen, welche Shakespeare's, Jean Paul's und Beethoven's Seelen befruchtet, die die düsterste Nacht des Lebens mit ihrem Feuerglanz erhellt, und allein dem Künstler, auch dem grössten, die einem Menschen geziemende Bescheidenheit zu bewahren vermag — auf den Humor.

H. H.

(Fortsetzung folgt.)

Feuilleton.

O p e r.

Wir haben nur einer zweimaligen Aufführung von Figaro's Hochzeit von Mozart zu erwahnen, die keine sehr gelungene zu nennen war. Namentlich fehlte dem Cherubim, Fraul Targa, alles Talent zu solcher Rolle; auch Herrn Kindermann mangelte gänzlich das feine, galante Wesen des Grafen. Den Figaro gab Herr Eicke. Am besten gefielen uns Frau Günther-Bachmann als Susanne und Fräul. Mayer als Gräfin; auch die übrigen Rollen waren gut besetzt. Die Oper an sich bot uns manchen Stoff zu Betrachtungen. Etwas langweilig muss sie dem heutigen Geschmacke unfehlbar vorkommen. Daran trägt der Text, der eine solche Musik ganz und gar nicht werth ist, die Schuld. Mancherlei Krankheiten mögen ein regeres Leben des Repertoirs im November gehindert haben; sonst wäre diese Flauheit tadelnswerth. Freilich ist das hauptsächliche Streben der Direktion: dem Publikum ein gutes Lustspielpersonal zu bieten, erkennbar, und wer bedenkt, dass Leipzig nicht der Ort ist, welcher grosse Sänger und Sängerinnen zu fesseln vermag, und dass die wenig kostenden Darstellungen solcher kleinen Stücke wie gegenwärtig auf dem Repertoire sind, immer viele Zuschauer finden, wird unserer Theaterdirektion vom pecuniären Standpunkte aus gewiss nicht Unrecht geben. Uebrigens sind nach Abgang der Herren Lehmann und Klein die Tenorkräfte beschränkt genug. Doch es ist alles vielleicht noch im Werden, und warten wir, ohne die Thatsachen zu verschweigen, zur Fällung eines allgemeinen Urtheils über die Leistungen, über den Geist des Instituts, die Zukunft ab. 100.

C o n c e r t e.

Die diesjährigen Gewandhausconcerte brachten bisher wenig Neues. Ausser einer Ouverture des Kopenhagner Hartmann, die wir nicht vollständig hörten, wussten wir derartiges überhaupt nicht anzuführen. Dagegen brachte das Concert für den Orchester-Pensionsfond eine noch nicht gehörte Ouverture von Franz Schubert zu Fierabras und eine neue Concertouverture von Gade. Die Schubert'sche ist originell, die von Gade ganz im monotonen Styl seiner übrigen Werke geschrieben, und wie diese sehr wirkungsvoll instrumentirt; ja die Instrumentation ist eigentlich das Hauptsächlichste, die melodische Kraft darin grade keine ausgezeichnete, aber Lebenslust und Jugendlichkeit durchströmen die ganze Composition. Von bemerkenswerthen fremden Virtuosen traten auf: die Herren Mortier de Fontaine, Ernst, Bazzini und Litolff. Erstere beide veranstalteten auch besondere Concerte. Herr Mortier hat uns gefallen wie wenige Pianisten, namentlich durch die gleichmässige Ausbildung seines Spiels. Er weiss Schönheit, Kraft und Fertigkeit zu vereinigen, so dass der Eindruck ein durchaus wohlthätiger ist. In dem Gewandhausconcerte trug er das Mendelssohn'sche

G-moll-Concert, und das von ihm herausgegebene Händel'sche Concert in F-dur vor. Das Letztere ist eine lederne Composition [wie schon bei der Besprechung desselben von einem Kritiker des Repertorium gesagt wurde], in welcher das Orchester überdies das bischen Klavier auffrisst In seinem eigenen Concerte trug er ein Trio von Hummel in Es [eine unglückliche Wahl], einige Sachen von Stephan Heller mit Ernst [der auch seine Elegie etc spielte], eine Fuge von Bach, und eigene Compositionen vor. In dem Pensionsfondconcert wiederholte er das Mendelssohn'sche Concert; alles mit rauschendem Beifalle, und, was mehr ist, Anerkennung der Musiker von Fach — Ernst ist bekannt genug; wir halten ihn, um es kurz zu sagen, für den besten Geiger der Gegenwart. Bazzini ist mehr Spieler als Künstler Herr Litolff spielte blos im Gewandhausconcert ein viersätziges Concert seiner Composition. Sein Spiel ist feurig, kräftig, äusserst fertig, und so konnte es denn nicht fehlen, da auch seine Composition trotz vieler Längen manches Interessante bot, dass er namentlich das Interesse der Musiker erregte. Möchte der junge Mann in dem blossen Virtuositätsstreben nicht ganz untergehen! — Eine fest engagirte Sängerin hat die diesjährige Saison nicht. Abwechselnd sangen Fräul. Mayer vom hiesigen Theater, Mad Spatzer-Gentiluomo aus Dresden, Mad. Fischer-Achten aus Braunschweig, Mad Mortier de Fontaine u. s. w. Was uns bei Anwesenheit mehrerer fremder Künstler auffiel, ist das geringe Honorar, welches solchen für ihre Mitwirkung in den Gewandhausconcerten zu Theil wird. Ein Künstler der in Bremen z. B von der dortigen Concertdirektion 10 und mehr Friedrichsd'ors erhält, bekommt von der hiesigen mit Mühe und Noth 4, denn dabei giebt man noch zu verstehen, dass man's lieber ganz umsonst haben möchte, und die Leute sich's zur Ehre anrechnen sollten, in Leipzig zu spielen. Bei Manchen versucht man es so lange, bis man ihnen auch wirklich nichts zu schicken braucht. Das konnte neugierig machen, genau zu erfahren, wie viel eine von Mendelssohn empfohlene englische Sängerin für den Vortrag einiger abgeleierten Arien erhält! Wenigstens wird Jeder solche Vorgänge auffällig finden, und auf ganz besondere Gedanken über Leipziger Musikzustände dabei gerathen. 100.

Am 8ten December erfreuten Robert und Clara Schumann die zahlreichen Verehrer und Freunde ihrer Talente durch eine musikalische Matinée im grossen Gewandhaussaale, zu welcher der Eintritt unentgeldlich war Ein Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello von Robert Schumann begann das Programm. Schumann hat es im vorigen Jahre verfasst und seinen Freunden privatim bereits vorgeführt. Es wird nächstens bei F Whistling erscheinen, und durch Eigenthümlichkeit, namentlich im zweiten Satze [Scherzo], welchen wir für den anziehendsten halten, interessiren. Im Fugato des letzten Satzes ist manches Gewöhnliche, so gut die Arbeit überall ist. Das erste Allegro beginnt mit einem Laufe, welcher wenig Schumann verräth, der sich dann aber bald zeigt Schumann ist ein Componist, bei dem harmonische und melodische Kraft in wohlthuender Gleichmässigkeit vorhanden sind Dass er immer mehr die Anerkennung der musikalischen Welt erringt, freut uns um so mehr, da wir es vorausgesagt haben. Das Quartett stellen wir übrigens dem Quintette Schumann's nach. Da es in dem übrigens sehr vollen Saale sehr kalt war, so hörten wir die folgenden Stücke nicht, welche aus verschiedenen Liedern der Concertgeber, der Chaconne für Violine solo von Seb. Bach und Mendelssohn'schen, Chopin'schen und Beethoven'schen [Op 53] Compositionen,

gespielt von Clara Schumann, bestanden. Die Lieder sang Frau Dr. Frege, wie wir vernehmen, mit grosser Wirkung.

Notizen.

In Cassel ist die Aufführung des Tongemäldes von Brandenburg: „Corsica, Elba, Helena," weil darin die Marseillaise vorkommt, am Concerttage von der Polizei verboten worden. So viel Mühe hätte man sich um den friedlichen Menschen und um seine noch friedlichere Composition nicht zu geben brauchen.

Aus Düsseldorf meldet man, dass dies Jahr die Winter-Concerte nicht zu Stande gebracht werden konnen. Die Musiker verlangten insgesammt eine kleine Erhöhung ihres Honorars. Die Direktion erkannte die Billigkeit und sondirte das Terrain in Betreff einer massigen Erhöhung des Eintrittspreises. Das Publikum wollte aber davon nichts wissen, und bei einer Probe, wo das Orchester einen Beschluss darüber vernehmen wollte, lautete dieser negativ, worauf sammtliche Mitglieder sogleich den Saal verliessen.

Nachfolgendes entnehmen wir, der Curiosität wegen, einer Recension des zweiten Gesellschafts-Concerts in Cöln, welche in der cölnischen Zeitung vom 1sten December befindlich:

> „Nach der Pause hörten wir eine Sinfonie in C von Gade, von unserem Orchester zum ersten Male und gewiss gut gespielt, wenn man etwas unreine Stimmung, besonders der Pauken, abrechnet, und die Neuheit, Schwierigkeit und Länge des Werkes bedenkt, dasselbe endigt mit vielen Schönheiten, einer Masse lächerlichen, gesuchten oder breit getretenen und lang gezogenen Zeuges, und macht das Finale besonders ein ekelhaft betäubendes Blechgetöse. Ohne auf diese Einzelheiten näher einzugehen, sei es uns gestattet, hier einer Principienfrage zu erwähnen, welche die Wahl dieses Werkes hervorzurufen scheint. Die Einen sagen: Die Direktion soll uns n e u e Tonstücke vorführen, die anderwärts gefallen haben, damit auch wir sie kennen lernen und uns ein eigenes Urtheil darüber bilden können. Die Andern erwidern: Nein, das mag im geschlossenen Kreise von Künstlern und Dilettanten geschehen und sogar sehr an der Stelle sein, aber bei öffentlichen Aufführungen verlangen wir ausschliesslich solche Stücke, über deren Kunstwerth bereits entschieden ist, und zwar a l l g e m e i n entschieden und nicht einseitig durch ein paar Leipziger Autoritäten und den ihre Unfehlbarkeit (?) blind nachbetenden Tross. Beide Ansichten lassen sich vertreten; wir sind aber sehr geneigt, uns der letzteren anzuschliessen, lebhaft wünschend, dass sie auch in dem Collegium der Direktion jene der Majorität sei, oder in Folge dieses misslungenen Experimentes werde, und diese, besonders aber der Kapellmeister, ihre hohe Verehrung unserer Klassiker durch immer strengeres Einstudiren und vollkommneres Aufführen ihrer Werke bekunden mögen. Da liegt noch ein unendliches Feld der schönsten, lohnendsten Wirksamkeit, fern von der Gefahr, Zeit und Mühe vergebens zu verschwenden."

Der Verfasser dieses Urtheils über Gade's erste Sinfonie wird es bei mehrmaligem Hören derselben vielleicht selbst verwerfen, wir nehmen uns also nicht die Mühe weiteres darüber zu bemerken, um so mehr, da alles Uebrige was er vorbringt, zu stark nach coquettirendem Dilettantismus schmeckt. Aber solcher Menschen sind leider die Mehrzahl.

Mit Freude können wir melden, dass in Leipzig ein Verein gebildeter Musiker zum Behuf der Aufführung werthvoller und neuer Werke [mit Ausnahme von Orchester- und Chorsachen] nicht nur, sondern auch der Anregung durch mündliche Vorträge über Kunstzustände und Gegenstände [mit Ausnahme von Lehrvorträgen] im Werke ist. Ohne Zweifel kann ein solches collegialisches Vereinigen und Zusammenwirken nur von wohlthätigen Folgen sein, und hoffen wir in unserm nächsten Hefte die Constituirung des Vereins melden zu können.

Der Mannheimer Musikverein hat zur Feier seines 15jährigen Bestehens einen Preis von 20 Ducaten auf ein Klavier-Quartett das in der Form und einfach deutschen Weise gehalten ist, wie solche Mozart und Beethoven begründet haben [eine wenigstens ganz überflüssige, und nimmt man sie ganz streng, pedantisch und uneinsichtsvoll beschränkende Bestimmung. Ueberflüssig ist sie schon deswegen, weil das zu krönende Werk an sich schon voraussetzt, dass es hinsichtlich der Bearbeitung würdig ist, und für die Form wird man doch keine alten Muster vorschreiben wollen? —]

Herr Franz Brendel giebt in den Probe-Nummern des Jahrgangs 1845 der neuen Zeitschrift für Musik, einen [ältern] Aufsatz. „Zur Einleitung" der zwar, namentlich in Darstellung der Vergangenheit, Gutes und Beachtenswerthes enthält, aber auch einiges, zu dessen Beantwortung wir, die wir einen Theil der Kritik vertreten, gezwungen sind. So macht Herr Brendel der heutigen, selbst bessern Kritik den Vorwurf, dass sie sich der italienischen Opernmusik nicht widersetzt habe. Das ist eine Unwahrheit, wenn Herr Brendel unter der bessern Kritik nicht etwa die allgemeine musikalische Zeitung versteht, wo der bekannte sich Al. unterzeichnende braunschweigische Recensent den Italienern so günstig ist. Herr Brendel sehe nur nach, welchen fortwährenden Kampf die neue Zeitschrift selbst dagegen geführt hat, und die Gesinnungen des Repertorium sind noch in frischem Andenken der Leser. Dies hilft aber Alles nichts; die grosse Verweichlichung der Zeit, der überhand genommene Dilettantismus sind Schuld an der bereitwilligen Aufnahme welche der italienische Unsinn in Deutschland gefunden hat. Dagegen nutzt alles Deklamiren, wie es Herr Brendel verlangt, nichts; die Menge wird immer an dergleichen Gefallen finden. Ueberhaupt besteht der wirkliche Nutzen einer musikalischen Zeitschrift nicht sowohl im Bekämpfen des Schlechten, als im Hervorheben des Guten vor dem Schlechten. — Wenn Herr Brendel meint in neuerer Zeit sei eine grosse Schwankung in das Urtheil über die bedeutendsten Künstler gekommen [dabei Meyerbeer anführend], und die Kritik habe nicht vermocht, eine bestimmte befriedigende Ansicht aufzustellen und zur Geltung zu bringen, so ist das auch bei weitem in solchem Grade nicht der Fall, und fragen wir Herrn Brendel kurz: welcher angesehene deutsche musikalische Kritiker denn Meyerbeer den grössten Künstler, den Weltcomponisten genannt hat? — wir wissen Keinen. „Die Kritik hat schon seit geraumer Zeit aufgehört, ihre höhere Bestimmung zu erfüllen," [meint Herr Brendel], „sie ist in einzelnen Fällen auch später noch oft trefflich gewesen, aber es waren dies vereinzelte Leistungen, sie beschränkte sich auf unmittelbar vorliegende Aufgaben, auf Besprechungen von Werken des Tages, ohne grosse allgemeine Blicke zu geben". — Dem ist auch nicht ganz so, und wir selbst haben mannigfach in letzterer Hinsicht uns bemüht. Musikalische und politische Zeitungen, ganz abgesehen von dem Reperto-

rium, das in dieser Gesinnung geleitet ist, zeugen davon. „Es muss dahin gewirkt werden, dass jede Kunsterscheinung in ihrer relativen Berechtigung erkannt wird" [heisst es weiter]: „ich vermisse auf dem Gebiete der Tonkunst noch allzusehr ruhige Besprechung, ruhiges unbefangenes Gegenüberstellen der verschiedenen Ansichten, die Neigung zu Untersuchungen, zur Berichtigung der einseitigen Ansichten, welche die Einzelnen oft hegen". Ruhige Besprechung? — als wenn unsere Zeitungen noch nicht zahm genug wären. Es möchte schwer halten darin eine unruhige Besprechung zu finden. Sie loben ja fast Alles. Nein, was Sie der Kritik hätten wünschen sollen, Herr Brendel, auch wenn Sie Ihrer Zeitung ein mehr historisches Interesse geben wollen, waren: Entschiedenheit und Unbestechlichkeit.

Inserate.

Beethoven'sche Memorabilien.

Dritter und letzter Abschnitt.

„Man muss in der Welt und im Reiche der Wahrheit frei untersuchen, es koste was es wolle, und sich nicht darum kümmern, ob der Satz in eine Familie (oder in eine Partei) gehört, worunter einige Glieder gefährlich werden könnten. Die Kraft, die dazu gehört, kann sonst wo nützen."

Lichtenberg.

Wer es unternimmt das Leben grosser Männer zu beschreiben, die in Wissenschaft oder Kunst Epoche gemacht und in ihren Werken gleich dem ewigen Feuer noch der spätesten Zeit leuchten werden, wird zweifelsohne die Wichtigkeit der Aufgabe erkannt haben, bevor er die Feder auf's Papier setzt. Er wird auch mit sich zu Rathe gehen, ob er den Gegenstand durchdrungen, richtig erfasst und des Stoffes mächtig sei. Gleichviel dann, ob er sein Werk in einer dilettantisch-schlichten, hochgelahrt-geschraubten, modern-geleckten oder phrasenstrotzenden Stilweise zu Tag fördert, wenn er nur überall als erstes und letztes Postulat Wahrheit sagt und für diese selbst in Geringfügigkeiten einstehen kann; denn in dem Leben grosser Männer werden nicht selten auch diese zu einer gewissen Wichtigkeit erhoben. Mithin soll er auch in solchem Falle seine Glaubwürdigkeit zu behaupten nicht für geringfügig halten.

Dies war meine Meinung, als ich mich 12 Jahre nach Beethoven's Tode im Besitze der ausgebreitetsten Materialien, an die Beschreibung seines Lebens gemacht und Notizen über mehrere seiner Werke beigefügt habe. Dass ich nur gesagt, was ich an der Seite des Meisters selbst miterlebt oder auf frühere Perioden seines Lebens Bezügliche aus seinem Munde und von glaubwürdigen Zeugen gehört, muss ich hier abermals betheuern, darum nichts Halbes oder blosse Anekdotenkramerei aufgenommen wurde. Den musikalischen Theil anlangend bedaure ich sehr ihn so kurz abgefasst zu haben, da ich doch ungleich mehr hätte geben können, das Alles nur dort seinen rechten Platz gehabt hätte. Dass in dem biographischen Theile Lücken erscheinen, besonders für Jene, die jeden Tag aus dem Leben eines grossen Mannes beschrieben haben wollen, gestehe ich auch. Des [nach meinem Dafürhalten] Unwesentlichen lag noch genug vor mir. Des We-

sentlichen möchte mir vielleicht Manches unbekannt geblieben sein, das spätere Biographen aus glaubwürdigen Quellen schöpfen mögen, denn es fällt mir nicht ein zu glauben den Gegenstand erschöpft zu haben. Es sei mir aber eine Bemerkung hier erlaubt: was will, was soll der Biograph von oder über einen Mann mittheilen, der einen grossen Theil seines Lebens kaum in der nothdürftigsten Gemeinschaft mit der Aussenwelt gewesen, der thatsächlich ganze halbe Jahre ein Bienenleben geführt, während solchen Thuns nur 2 — 3 lebende Wesen um sich duldend? der selbst für gute Freunde nicht sichtbar sein wollte und sehr oft verdriesslich werden konnte, sobald er nur vernahm, dieser oder jener gedenke ihn zu besuchen? der aus solcher Abgeschiedenheit an mich gerichtete Brief vom 2. May 1823,*) den ich auch im Facsimile hier beilege, mag ein sprechender Beweis dafür sein. Das „Bringt auch Niemanden," oder „Saget, dass ich Niemanden sehen will," war zu allen Zeiten die am öftersten gegebene Parole. Was er in der Abgeschiedenheit gethan, liegt aller Welt vor Augen. — — Es möge dies zeigen, welche Aufgabe sich der stellt, der eine vollständige Biographie Beethoven's abzufassen unternimmt, wie wir sie von Mozart, Goethe u. A. besitzen. In solchem Sinne vollständig, dem Manne Schritt vor Schritt folgend, halte ich in Hinsicht auf Beethoven für ein grosses Wagestück, wenn nicht für eine entschiedene Unmöglichkeit, darum ich auch auf dem Titel einer derlei Ausgabe die Worte „Dichtung und Wahrheit" für passend und nothwendig halten möchte.

Vorstehendes soll nicht blos als Eingang zu dem Folgenden dienen, sondern zugleich nothwendige Erwiderung sein auf die in süddeutschen Blättern in jüngster Zeit wieder ausgesprochene „Kürze und Unzulänglichkeit" meiner Schriften über Beethoven. — Wer weiss denn nicht, der sich in unserer Tagesliteratur aufmerksam umsieht, dass beinahe hinter jeder Strassenecke ein Berichtiger, Erklärer, oder Widerleger hervorspringt, der das hier und da Gesagte besser zu wissen wähnt, darum Einem redet. Aber nicht auf jeder Quadrat-Meile findet sich ein ehrenwerther Kritiker, der, weil er den betreffenden Gegenstand selbst durchdrungen, der Sache nützen will und kann, in der er mitredet. Meine Ausgabe über Beethoven hat nicht wenig solcher Kritiker gefunden, auch Angreifer, leider in puncto Ries und Weber. [In dem Bl. f. lit. U. und in der Zeitschrift f. Musik.] Die von Wuth und Rache Entbrannten erhielten an denselben Orte die passende Antwort und kamen nie wieder. In Sachen absichtlich entstellter Wahrheit, Ehrenkränkung, Perfidie, oder gar meuchelmörderischen Angriffs lege ich meine Lammsnatur ab und lasse die Strafe folgen wie nach positiven Gesetzen, testimonio dieser Memorabilien. Nun habe ich auch einen Berichtiger, resp. Widerleger entdeckt, der so weit geht, mich in Betreff eines Factums bezüglich auf Beethoven's letztes Quartett der „reinen Erfindung" zu zeihen. Dieser Casus giebt das eigentliche Motto zu diesem 3ten Abschnitt der Memorabilien, die zusammen einen Dreiklang bilden, dessen Grundton in Cöln, Terz und Quinte aber in Wien angeschlagen wurden. Die vierte Stimme zum Accord ward zu Paris gesucht, aber nicht gefunden. Ob dieser seltsame Dreiklang zu den harten oder weichen, oder zu den dissonirenden zu zählen, werden die darin klingenden Intervalle am Besten zu beurtheilen wissen.

Es handelt sich um den Grund oder die ursprüngliche Veranlassung des Motivs zum 4ten Satz des letzten Quartetts in F, Op. 135,

---

*) „Hetzendorf am 2. Samotrazier. Bemüht Euch nicht hieher, bis etwa ein Hatti-Scherif erscheint, die goldene Schnur habt ihr unterdessen nicht zu fürchten. — Meine schnellsegelnde Fregatte, die wohledelgeborne Frau Schnaps wird sich meistens alle 2 und 3 Tage nach Ihrem Wohlbefinden erkundigen. — Lebt wohl. B—n."

Bringt auch Niemanden, — lebt wohl. —

Beethoven an Beilage zum 11ten Heft
2ten Musik.-krit. Repertorium!

[illegible]

[illegible]



mit der Ueberschrift: „Muss es sein?' — „„Es muss sein?"" — Seite 283 meines Buchs steht Folgendes darüber …… „Es betrifft Beethoven und seine Haushälterin, wenn diese das Wochengeld von ihm forderte Die Alte musste manchmal mit dem Kalender in der Hand beweisen, dass die Woche um sei, sie folglich Geld haben müsse Noch in seiner letzten Krankheit hat er dieses fragende Motiv der Haushälterin vorgesungen und die Schlaue verstand sich gut darauf, stampfte mit dem Fusse, eben so ernsthaft ihr: „Es muss sein' antwortend — Es existirt noch eine zweite Version dieses Motivs auf einen Musikverleger bezüglich, u s w.

Bei dem Wanderleben, das ich seit mehrern Jahren geführt, konnte es nicht fehlen, dass ich auch der musikalischen Tagesliteratur, wie gewohnt, nicht zu folgen vermochte, wobei im Ganzen wohl wenig verloren war. Daher kommt es, dass ich erst jetzt aus der Ferne zugesandt erhalte Dr Gassner's Zeitschrift f. Deutschlands Musikvereine u. Dilettanten von 1842. Band III Heft 1 stosse ich auf „Eine Original-Anekdote von Beethoven mit einem Canon des Meisters in Facsimile. Mitgetheilt von C. H." — Diese Initialen, nur für Wiener Leser verständlich, heissen für auswärtige Carl Holz. Herr Holz [eifriges Mitglied der „Paternostergassler-Partei"] giebt dort eine ganz andere Erklärung jenes Motives, die hier zur Stelle nicht fehlen darf. Sie lautet „Beethoven hatte eben sein Quartett in B [dem Fürsten Galitzin gewidmet] vollendet, und überliess das Manuscript seinem Freunde Schuppanzigh zur ersten Aufführung, womit sich dieser eine reichliche Einnahme versprach. Um so mehr ärgerte sich Beethoven, als er nach der Produktion erfuhr, dass sich ein in Wien bekannter wohlhabender Musikliebhaber D.. dabei nicht einfand, indem er behauptete, er könne dieses Quartett in der Folge im eigenen Zirkel und von tüchtigeren Künstlern aufführen lassen; das Manuscript von Beethoven zu erhalten falle ihm nicht schwer. Dieser Herr wandte sich nun wirklich in kurzer Zeit durch die Fürsprache eines Freundes an Beethoven und liess ihn um die Stimmen zu dem neuesten Quartett ersuchen. Beethoven erklärte ihm hierauf schriftlich, er wolle die Stimmen schicken, wenn Schuppanzigh für die erste Aufführung mit 50 Gulden entschädigt würde Ganz unangenehm überrascht sagte nun D. dem Ueberbringer des Billets: „Wenn es sein muss". Diese Antwort wurde Beethoven hinterbracht, worüber er herzlich lachte und augenblicklich den Canon niederschrieb: „Es muss sein! Es muss sein!" — Aus diesem Canon entstand im Spätherbste 1826 das Finale seines letzten Quartetts in F-dur, welches er überschrieb Der schwer gefasste Entschluss. Herr Schindler hat in seiner Biographie Beethoven's die Veranlassung zu diesem Finale ganz unrichtig angegeben und seine Erzählung ist eine reine Erfindung."

Man sagt gewöhnlich so viel man weiss. Jemand nachrühmen zu können, er habe nicht mehr gesagt als er wusste, ist selbst in dem Falle löblich, wenn er zu wenig gesagt hatte. Herr Holz hat aber mit seiner Erklärung, besonders mit seinem Schlusssatz, zu viel gesagt. Das ist nicht löblich Das fordert mich auf in die Sache näher einzugehen und die Glaubwürdigkeit, die ich als Biograph Beethoven's in All und Jedem verdient zu haben vermeine, in Anspruch nehmen zu müssen, also das in dem Buch Gesagte zu vertheidigen. Vorab bestätige ich aber den von Hrn. Holz erzählten Vorfall als geschehen, bestätige, dass der betreffende „wohlhabende" Musikliebhaber D.. kein anderer als Herr Hofagent von Dembscher ist, bei dessen Quartett Herr Mayseder die erste Violine spielt, bestätige, dass der Vorfall Unzähligen dort, natürlich auch mir, zur Stunde bekannt wurde, wofür Herr Holz selbst bestens gesorgt hat, bestätige endlich, dass diese unsaubere Intrigue eben so wie jene mit den Bockshaaren als Souvenir für Frau Halm [siehe S 262 der Beeth Biog] und noch andere dergleichen, Hrn Holz zum Anstifter, Leiter, Hin- und Herträger hatte, was die Conversationsbücher bis zum Ekel nachweisen. Einen Commentar zu der Erklärung des Hrn. Holz zu geben, wäre zu weitläufig, zu un-

erquicklich und in gewisser Hinsicht zu peinlich. Ich weise blos auf eins darin hin. Wie Beethoven den von Hrn Holz mitgetheilten Canon „Im Eifer" geschrieben [wie nicht minder auch den jüngst von mir mitgetheilten auf Graf Lichnowsky] eben so forderte er im Eifer 50 Gulden von Hrn v Dembscher für Schuppanzigh, während des Letztern Concertbillets vielleicht mit einem Gulden bezahlt wurden. Wer erkennt nicht hieraus die Bedachtlosigkeit unsers Meisters einem Manne gegenüber, der ihm völlig unbekannt war? Herr Holz hätte beifügen sollen, dass Dembscher über so kindische Zumuthung gelacht und sie ohne Folge gelassen habe, und dass Beethoven dieses unpassenden Eifers wegen von seinen wahren Freunden getadelt ward und er selbst bald bereuet habe, was er gethan. Ueber Alles dies sprechen die Conversationsbücher ausführlich. Herr Holz würde schamroth werden über die Gemeinheiten, Unziemlichkeiten und Anschwärzungen von seiner Hand dort geschrieben.

Es kommt nun darauf an zu zeigen, dass die Ursprünglichkeit des fraglichen Motivs älter sei, als dessen Hälfte, zum Canon benutzt, angiebt. Um rasch an's Ziel zu kommen, erlaube ich mir gleichzeitig mit diesem der Redaktion ein Conversationsbuch aus der Frühlingszeit von 1823 einzusenden, auf dessen 14ten Blatt von der Hand der Haushälterin gekritzelt, doch aber deutlich zu lesen ist:

„es ist heute samstag und ich mus wieder geld haben Es muß sein."

Mithin aus geraumer Zeit vor der Bekanntschaft des Hrn. Holz mit Beethoven datirt das Motiv, dessen erste Hälfte „Muss es sein" Beethoven damals schon seiner Frau Schnaps mit denselben Intervallen [nach seiner Art] vorgesungen, wie fernerhin noch oft, wie es jetzt im Quartett steht. Aber auch die andere Hälfte, die Antwort liess er damals schon, die Alte nachäffend, mit denselben Intervallen hören, wie es das Quartett zeigt. Damit kann freilich nicht bewiesen werden, Beethoven habe damals schon den Plan gefasst, diesen Scherz zum Motiv einer künstlerischen Ausarbeitung zu benutzen, was jedoch zu beweisen gar nicht nöthig. Eben so unerweislich wäre die Negation einer solchen Annahme. Möglich, dass sich das ihm schon geläufige Motiv erst nach dem Vorfall mit Dembscher zu solcher Benutzung passend zeigte, wie es uns jetzt vorliegt.

Wenn mir noch darzuthun obliegt, dass das eingesandte Conversationsbuch wirklich aus dem Jahre 1823 herrührt, so bedarf es nur einer flüchtigen Erwähnung seines sonstigen Inhalts. Dieser besteht aus Gesprächen mit dem Bassisten Hauser, mit einem Leipziger [vorgestellt durch T. Haslinger und Klaviermacher Stein], mit einem Berliner, Namens Deetz, der Beethoven zu allererst auf den „zwölfjährigen" Felix Mendelssohn aufmerksam macht, ferner mit Kanne, mit seinem Neffen, auch mit mir, und zwar über die Adur-Sinfonie, die Sonaten Opus 14, die Pathetique und vieles Andere. Beethoven selbst spricht darin viel an dem Krankenbett seines Bruders Johann. Dieses Inhaltsverzeichniss ersuche ich die Redaktion des Repertorium gefälligst bestätigen zu wollen *). Und somit wird hoffentlich gezeigt sein, was zu zeigen Pflicht war: dass ich über den angeregten Gegenstand von Hrn Holz fälschlich der Unrichtigkeit und „reinen Erfindung" beschuldigt worden. — Diesen Abschnitt schliessend bedaure ich endlich noch, über die Veröffentlichung des Vorfalls mit Hrn v Dembscher gerechten Tadel aussprechen zu müssen. Die Folgen daher waren speziell für unsern edlen, zur Unzeit „in Eifer" gerathenen Meister keinesfalls angenehm, darum, und anderer Ursachen wegen, ich diesen Casus in meinem Buche unerwähnt gelassen habe. Intriguen solcher Art, mag man sie beim Relationiren noch so vorsichtig anfassen, verbreiten

---

*) Was hiermit geschieht. Die Redaktion.

dennoch immer einen üblen Klang, wodurch nebst dem Gehör- auch sogar das Geruchsorgan verletzt wird. Insofern dergleichen nicht minder auch auf Beethoven zurückwirkt, werde ich niemals unterlassen, es zu bekämpfen. A. Schindler.

Literarische Anzeigen.

Druckfehler.

Seite 479 Zeile 6 von unten lies statt Mängeln: Klänge.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.

Kritischer Anzeiger.

Notiz. *Alle mit einem * bezeichnete Werke sind uns entweder gar nicht, oder nur in einzelnen Stimmenblättern zu Gesicht gekommen, so dass eine Besprechung nicht erfolgen konnte.*

— **Abenheim** (J.) } Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon.
— **Abt** (F.) }

— **Ackens** (C. F.) } Siehe: C. Zoellner Orpheus.
— **Adam** (C. F.) }

1. **Alvars** (E. Parish-) **Op. 74.** Souvenir de l'Opéra: Don Pasquale, de G. Donizetti, pour Harpe et Piano. F. Mainz, Schott 1 *fl.* 30 *Xr.*

2. **Anacker** (A. F.) Der Wanderer und die Frühlingslüfte, von Falkmann, für Bass und wechselnden Quartettgesang mit Pianoforte. Auflage 2. A. Gera, Blachmann u. Bornschein 10 *Sgr.*

3. **Arlet** (A.) **Op. 1.** Mein Vaterland (Kaernthen). Lied für Tenor oder Sopran mit Pianoforte. D. s. Wien, Glöggl 20 *Xr.*

Viel Noten und kein Gedanke! 12.

— **Arminius** Siehe: C. Zoellner Orpheus

— **Auber** (D. F. E.) Fiorella (Opéra) Siehe: Sammlung von Quverturen Nr. 68.

— — — La Muette de Portici (Opéra) Siehe: H. A. Praeger Mélodies Nr. 11.

— — — La Part du Diable (Opéra) Siehe: Sammlung von Potpourri's Nr. 10.

4. — — La Sirène (Opéra.) Leipzig, Breitkopf et Härtel.

Ouverture. A grand Orchestre. Es. 2 *Rt.* 15 *Sgr.*

En Harmonie, arrangée par J. Mohr. Es. 3 *Rt.*

Pour 2 Flûtes, arrangée par E. Walckiers. D. 12½ *Sgr.*

Potpourri für Pianoforte zu 4 Händen (Nr. 30.) F. 25 *Sgr.*

5. **Bach** (J. S.) Douze petits Préludes ou Exercices pour les Commençans pour Piano. (Pièces détachées de la 9me Livraison des Compositions Nr. 16.) Leipzig, Peters 17½ *Sgr.*

— — — Siehe auch: J. G. Herzog Organist.

— **Baillot** (P.) Violinschule. Siehe: P. Rode.

6. **Banck** (C.) **Op. 57.** Gesänge und Lieder (Nr. 1. Die Meerfee, von Buddeus. C. — Nr. 2. Der Elfenkönig, von Buddeus. Es. — Nr. 3. Die Sennerin, von O. A. Banck. Gm. — Nr. 4. Reiterlied, von G. Herwegh. Gm.) für eine Singstimme mit Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen 17½ *Sgr.*

— — — Siehe auch: T. Taeglichsbeck Orpheon.

6. Die Unbefangenheit mit welcher der Componist seinen Texten ohne lange zu suchen, Melodieen unterzulegen weiss, würde ihn öfter zu Fehlgriffen verleiten, hätte sich sein Stil nicht längst schon entschieden ausgebildet. Er ist zwar oberflächlich, aber vereinigt alle Eigenschaften ihm in den Kreisen unsers modernen Dilettantismus ein bedeutendes Ansehen zu verschaffen. Bei einfacher und immer zierlicher und die Melodie hebender Begleitung versteht sich der Componist auf geschickte Anwendung der für die Sänger günstigen Effekte, wie wenig sie auch neu sind. Das beste Lied dieser Sammlung ist das Reiterlied von Herwegh und zugleich das frischeste. 14.

— **Barnbeck (F.)** Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon.

*7. **Batka (J. M.) Op. 32.** Graduale. Psalm 110 (Confitebor tibi Domine) für 2 Soprane oder Tenor und Bass Solo, Violoncell oder Clarinette Solo mit 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Waldhörnern und Violon (oder für 2 Soprane oder Tenor und Bass Solo mit Violon, Orgel oder Physharmonika.) F. Wien, Witzendorf 1 *fl.* 24 *Xr.*

8. **Batta (A.)** Airs béarnais. Chants de Montagnes pour Violoncelle avec Piano. D. Mainz, Schott 1 *fl.* 12 *Xr.*

Eines von den beliebten modernen Stücken, für Dilettanten geschrieben, nicht schwer zu spielen, nicht schwer zu verstehen, aber gewiss sehr leicht zu vergessen. 32.

9. **Baumgärtner (W.) Op. 2.** Sechs 4stimmige Lieder für Sopran und Alt (oder Tenor für den 2ten Alt.) Partitur und Stimmen. 8. (St. Gallen) Leipzig, Whistling (in Commission) 1 *Rt.* (Einzelne Stimmen à 4 *Gr.*)

Die Besprechung dazu siehe Repertorium Heft 10. Pag. 430. (Nr. 6.) 88.

10. **Bazzini (A.) Op. 17 Nr. 6.** Air de l'Opéra: I Puritani, de V. Bellini, paraphrasée pour Violon avec Piano. B. Berlin, Schlesinger 1 *Rt.*

— **Becker (C. F.)** Siehe: J. G. Herzog Organist.

11. **Becker (J.) Op. 34.** Lenz und Liebe. Sechs Lieder für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pianoforte. Leipzig, Peters 15 *Ngr.*

12. — — **Op. 35.** Minnelieder (Nr. 1. Huldigung Em. — Nr. 2. Der vielschönen hohen Fraue. Gm. — Nr. 3. Ständchen. F. — Nr. 4. Liebesschwur. C) für Bariton oder Mezzo-Sopran mit Pianoforte. Ebend. 15 *Ngr.*

13. — — **Op. 36.** Sérénade facile pour Violon et Violoncelle avec Piano ou Guitare. Em. G. Ebend 20 *Ngr.*

— — — Siehe auch: C. Zoellner Orpheus.

11. 12. Op. 34. 35. Wenn gleich Becker in diesen Gesängen uns nichts musikalisch Neues darbietet, und wir in ihnen nur eine consequente Fortsetzung von seinen frühern Bestrebungen sehen, so empfehlen wir sie dennoch gern dem Publikum, und um so mehr deshalb, weil sie für eine Stimmlage geschrieben sind, die sich nicht zu häufig der Aufmerksamkeit guter Componisten erfreut. Gemüthlichkeit, Herzlichkeit und Gefühl tritt überall hervor und wir sprechen es als Ueberzeugung aus, dass auch beim ersten Anhören schon Jedermann Gefallen an diesen Liedern finden wird. 66.

13. Op. 36. Ein kleines Werkchen, das nur insofern Berücksichtigung verdient, als es für Lernende zur Uebung angewendet werden mag. 66.

14. **Beethoven (L. van) Op. 46.** Adelaide, transcrite pour Piano par E. D. Wagner. (Transcription facile Nr. 13.) B. Berlin, Schlesinger 12½ *Sgr.*

15. **Beethoven (L. van)** Derwisch-Chor aus dem Singspiele: Die Ruinen von Athen, für Pianoforte zu 4 Händen (45 Xr.) oder zu 2 Händen (30 Xr.) arrangirt von C. Czerny. Em. Wien, Artaria u. Co.
— — — Marche et Valse. Siehe: H. A. Praeger Mélodies Nr. 10.
— **Beethoven-Denkmal.** Siehe: G. Blaeser.

15. Vor C. Czerny's Feder ist Nichts sicher und noch ganz andere Sachen, als diesen bisher kaum gekannten Derwischchor aus Beethovens „Ruinen von Athen" wird sie bearbeiten und ans Tageslicht ziehen, ihm selbst zum pecuniären Vortheile, den Musikhändlern zur Speculation und dem Publikum zur Mystification. Wir finden die Herausgabe dieses Chores gänzlich zwecklos, weil eines Theiles die wirklich sehr barocke Musik dieses Chores dem grösseren Publikum keine Bewunderung für den Genius des grossen Meisters ablocken wird und anderseits der Musikkenner sich mit einmaligem Ansehen dieser Curiosität begnügen wird. Das Arrangement ist gut, wie es von dem so sehr geübten Czerny nicht anders zu erwarten. 68.

16. **Belcke (C. G.) Op. 21.** Melodieen für Flöte und Pianoforte. G. C. E. A. Leipzig, Peters 22½ Ngr.

Hr. B. ist als tüchtiger Spieler und Componist für sein Instrument schon längst bekannt. — Obige Melodieen sind recht empfehlenswerth; fleissige Behandlung beider Instrumente, Flötenmässigkeit und Dankbarkeit, zeichnen sie vor vielen ähnlichen Stücken aus. Einigermaassen fertige Spieler erwerben sich daran Vergnügen. 22.

— **Bellini (V.)** I Puritani (Opéra) Air. Siehe: A. Bazzini Op. 17 Nr. 6.
— **Beltjens (J. M. H.)** Siehe: Lyre française.

17. **Berger (L.)** Oeuvres complets. Cah. X (pour Piano à 4 Mains: Sonate, Op. 15. Gm. — Trois Marches, Op. 21. D, Es. F. — Presto, Op. 44. D.) Leipzig, Hofmeister geh. 1 Thlr. 20 Ngr. (Subscriptions-Preis 1 Thlr. n.)

Einzeln daraus:

18. — — **Op. 44.** Presto pour Piano à 4 Mains. D. Ebend. 12½ Ngr.

18. Nicht besonders bedeutend. 3.

19. **Bériot (C. de) Op. 46** Concerto Nr. 4 pour Violon avec Orchestre (4 fl. 48 Xr.) ou avec Quatuor (2 fl. 24 Xr.) ou avec Piano (2 fl.) Dm. Mainz, Schott.
— — — Siehe auch: S. Thalberg Op. 54.

19. Ein glänzender aber an Erfindungsreiz sehr dürftiger Allegrosatz. So etwas Concert zu nennen! Blasphemie! 4.

20. **Bertini (H.) Op. 97.** Études musicales pour Piano à 4 Mains (Le But de cet Ouvrage est de faire aux Elèves un Travail spécial de la Mésure, du Rythme et du Phrase musical.) Cah. 1. 2. Bonn, Simrock à 2 Fr. 50 Cts.

21. **Beyer (F.) Op. 66** Réminiscences de Milanollo. Deux Morceaux de Salon pour Piano. Nr. 1, 2. F. G. Bonn, Simrock à 2 Fr.

22. — — **Op. 75.** Fantaisie de Salon sur des Motifs de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano. Es. B. Leipzig, Breitkopf et Härtel 25 Ngr.

23. — — **Op. 76.** Morceau de Salon sur le Quatuor final de l'Opera: I Puritani, de V. Bellini, pour Piano. Des. Ebend 20 Ngr.

21. Echte Dilettantenstücke über Bellini'sche etc. Motive, aber nicht miserablester Gattung, auch nicht hochtrabend schwülstig, oder à la Thalberg, sondern gefällig, mässig schwer und fingerübend. Wer also dergl. liebt [es sind Variationen] oder sucht, kaufe auf unsere Verantwortung. Die Milanollo's kommen nur in Nr. 2 ins Spiel; es sind diese Variationen nämlich duettartig ge-

halten, und klingen auch ein bischen nach Geige. Salonstücke sind aber beide Nummern durchaus nicht. 23.

22, 23. Möchten allenfalls — obgleich Alles darin breitgetretener Thalberg — dem und jenem Leiersalon noch imponiren; Op. 75 ist sehr langweilig. Beide Stücke aber werden wohl in Deutschland, Gott sei's gedankt, kein Publicum mehr finden. 20.

— **Bischoff** (C. B.) Siehe T. Taeglichsbeck Orpheon.

24. **Blaeser's** (G.) Entwurf zu einem Denkmale L. van Beethoven's, oder öffentliche Besprechungen, geführt von mehreren zur Zeit in Berlin anwesenden Rheinländern. Als ein Beitrag zur rheinischen Kunstgeschichte, sowie zur Geschichte unser Zeit überhaupt.
Motto: Man muss vor vergänglichen Menschen weniger Ehrfurcht haben, als vor der unsterblichen Wahrheit. (Friedrich der Grosse.)
Lief. I (Bogen 1—5.) gr. 8. Berlin, Springer (in Commission) geh. 12½ Sgr. n.

— **Bodenschatz** (S. H.) Siehe J. G. Herzog Organist.

— **Boehmer** (C.) Violinschule. Siehe: P. Rode, R. Kreutzer und P. Baillot.

25. **Brunner** (C. T.) **Op. 59.** Thème favori de l'Opéra: Beatrice di Tenda, de V. Bellini, varié pour Piano. Es. Bonn, Simrock 2 Fr.

26. — — **Op. 60.** Fantaisie sur des Motifs favoris de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano. A. Ebend 2 Fr. 25 Cts.

27. — — **Op. 61.** Deux Divertissemens sur des Motifs favoris de l'Opéra: la Part du Diable, de D. F. E. Auber, pour Piano à 4 Mains. Nr. 1, 2. B. B. Ebend à 3 Fr.

Künstler wie ein Brunner stehen zwar eigentlich von der Kritik entfernt, das weiss Jeder, allein warum sollen wir nicht geistige Grösse und Stärke genug besitzen, es auszusprechen, dass Brunner dies Mal „Leidliches“ schuf!? — Gewiss, in Vergleich mit den früheren Sachen, muss man bekennen: Hr. B. kommt jetzt nach und nach dahinter; studirt vielleicht mit Selbstverleugnung und Erfolg seinen Burgmüller, Hünten, Czerny u. dgl. u. dgl. 23.

28. **Busschop** (J.) Drei Chöre (Nr. 1. Ave verum Corpus. B. — Nr. 2. Ecce Panis Angelorum. C. — Nr. 3. O sacrum Convivium. F.) für 2 Tenore oder 2 Soprane und Bass mit oder ohne Orgel. Partitur und Stimmen. B. C. F. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 20 Ngr.

Der Componist dieser Chöre zeigt sich als einen Mann, der den Studien der theoretischen Musik nicht ohne Nutzen obgelegen hat. Die Führung der Stimmen ist sehr geschickt und auch die Satzformen rein und klar. Weniger lobend dürfen wir uns über die Erfindung in Bezug auf die Melodie selbst aussprechen, wir trafen hier nichts Frisches, sondern wurden im Gegentheile von Langeweile beschlichen. 68.

— **Carafa** (M.) La Marquise de Brinvilliers. Siehe: Sammlung von Ouverturen Nr. 69.

— **Cherubini** (L.) Faniska, Lodoiska. Siehe: Sammlung von Ouverturen Nr. 70, 71.

29. **Chopin** (F.) **Op. 53.** Polonaise, arrangée pour Piano à 4 Mains. As. Leipzig, Breitkopf et Härtel 20 Ngr.

30. — — **Op. 54.** Scherzo, arrangé pour Piano à 4 Mains. E. Ebend. 1 Thlr. 5 Ngr.

31. **Chwatal** (F. X.) **Op. 68.** Musikalisches Blumengärtchen. Eine Reihe leichter und ansprechender Rondino's, Variationen, Bagatellen und Tänze über die beliebtesten Themas für Pianoforte. (Allen angehenden Klavierspielern gewidmet.) Heft 8 (Nr. 32 — 35.) Magdeburg, Heinrichshofen 10 Sgr.

32. **Chwatal (F. X.) Op. 70.** Deux Rondeaux brillans et non difficiles sur des Thèmes favoris des Opéras de D. F. E. Auber, pour Piano. Nr. 2. La Sirène. (Potpourri Nr 36) Es. C. Berlin, Schlesinger 17½ Sgr.

31. Ein Blick . . . „Brodarbeit"! [s. Rep. I, Pag. 15.] — Unter andern sind in diesem Hefte ein Paar Motive aus Weber's „Aufforderung zum Tanze" scheusslich entstellt hingeschrieben; [in der Ueberschrift heisst es: „nach Weber".] Dann die bekannte Oginsky-Polonaise in F-Dur, etc Eigne Arbeit enthält es fast gar nicht! 20.

32. Wenn derartige Stücke nicht recht gefallig, und den Spielern solcherlei Sachen recht angemessen, so sind sie zu verwerfen Dies Rondo ist zwar nicht gerade ungeschickt gemacht, [wie es auch von Hr. Ch. nicht zu erwarten] allein weder Motive noch Arbeit sind interessant genug, um von Lehrern und Dilettanten benutzt werden zu können; auch erfordert es doch schon Kräfte, die, sind sie vorhanden, besser an werthvolleren Musikstücken geübt werden. 25.

33. **Cimarosa (D.)** Il Matrimonio segreto — Die heimliche Ehe. Komische Oper in 3 Acten, für Pianoforte allein arrangirt. (Sammlung beliebter Opern älterer und neuerer Zeit Nr. 37.) 4. Leipzig, Friedlein u. Hirsch geh. 1 Thlr. 22½ Ngr. n.

— — — — — — Siehe auch: Sammlung von Ouverturen Nr. 65.

— **Claudius (O.)** Siehe C. Zoellner Orpheus.

— **Commer (F.)** Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon.

34. **Coppola (P. A.)** La Pazza per Amore Melodramma. Riduzione per Pianoforte solo. Mailand, Lucca geh. 18 Fr.

35. **Cramer (J. B.)** Theoretisch-praktische Pianoforte-Schule, enthaltend die Anfangsgründe der Musik, Regeln und Beispiele der Fingersetzung, nebst 70 kleinen Uebungsstücken in den vorzüglichsten Dur- und Moll-Tonarten und der Erklärung der in der Musik gebräuchlichsten italienischen Ausdrücke Wohlfeilste Ausgabe. qu. 4. Leipzig, Friedlein u Hirsch geh. 15 Ngr.

Ist eine bereits vor mehreren Jahren erschienene Ausgabe, nur mit neuem Titel versehen und billiger: 19.

*36. **Czerny (C.) Op. 721.** La Jeunesse docile. (24) Rondinos brillants et faciles sur des Airs favoris pour Piano. Cah. 1—3. Leipzig, Hofmeister à 15 Ngr.

Cah. 1. Air anglais. — Air portugais. — Air de W. A. Mozart (Vedrai carino.)
Cah. 2. Air anglais. — Air allemand — Hymne national autrichienne.
Cah. 3. Air de W. A. Mozart (La ci darem) — Air bohémien. — Air allemand.

37. — — **Op 748.** Der gute Clavierspieler. Fünf und zwanzig fortschreitende Uebungen für kleine Hände, mit genauer Bezeichnung des Fingersatzes. — Le parfait Pianiste. Vingt-cinq Études progressives pour les petites Mains. Liv. 1—3 Berlin, Schlesinger à 20 Sgr.

37. Für den Unterricht brauchbar, aber erst nach den 100 Uebungsstücken. 26.

— **D'Alquen (J.)** Siehe. T. Taeglichsbeck Orpheon.

38. **Damcke (B.) Op. 17.** Intermezzi pour Piano. Nr. 1—6. Berlin, Schlesinger.

Nr. 1. Elégie. Em. 15 Sgr.
Nr. 2 Romance Am. 7½ Sgr.
Nr 3. Idylle E 10 Sgr.
Nr. 4. La Cascade, G. 10 Sgr.

Nr. 5. Chansonnette. B. 7½ Ngr
Nr. 6. Nocturne. Fis 7½ Ngr

Wir kennen, was Hr. D. bis jetzt herausgab; obige 6 Intermezzi genugen jedoch, zu dem Urtheile zu gelangen, dass Herr D. mit einer gewissen Schreibfertigkeit ausgerüstet wohl im Stande ist hubschklingende Piècen kleinerer Form zu produziren, dass er aber dagegen der nöthigen Eigenthumlichkeit um wirkliche musikalische Dichtungen zu schaffen, gänzlich entbehrt. Diese Intermezzi konnen hier und da gefallen, auch z. B. Nr. 1, 2 und 4 als gute Etuden für neuere Schreibweisen vorgerückten Schulern dienen; allein dies wird auch das Einzige sein, was das Adjectiv „werthlos" unanwendbar auf sie machen dürfte. Die eigentliche Arbeit dieser Stucke ist mehr dilettantenartig als kunstlerisch zu nennen; z. B. die Bässe, es fehlt an Steigerung in der Ausarbeitung, u. dgl. m.

Freilich gegen Pariser oder Wiener Manufactur in diesem Genre muss Hr. D's. Leistung erhaben heissen, doch dies soll und wird keinem deutschen Kunstler als Folie dienen! 20.

*39. **Doriot** (A.) Missa solemnis für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Alt, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken ad libitum. Es. Augsburg, Lotter (Rieger'sche Buchhandlung in Commission) 2 Fl. n.

*40. **Dielitz** (T.) Deutsches Liederbuch. 16. Berlin, Schultze geh. 7½ Ngr n.

41. **Doehler** (T.) Op. 47 Grande Valse brillante Nr. 2 arrangée pour Piano à 4 Mains, B. Leipzig, Breitkopf et Härtel 1 Thlr

42. — — Op. 53. Trois Mazourkas pour Piano. Gm. As G. Mainz, Schott 1 Fl. 48 Xr

42. Wenn keine moderne Form mehr ziehen will, kommt die Masurka daran; es liegt nämlich im Rhythmus derselben ein gewisser pikanter Reiz, der, bis auf einen bestimmten Punkt, auch flache, seichte Melodie und dito Harmonisirung, noch einigermaassen ausstehlicher macht, als jede andere derartige Form. Nur merkwürdig, dass Hr. D. so viel geschmackloses Zeug an den Mann bringt, und wohl auch hübsches Geld dabei einschluckt! 23.

43. **Dollmetsch** (F.) 2stimmige Schweizerlieder für die vaterländische Jugend. Auflage 3. qu. 8. Zürich, Orell, Fussli u. Co. geh. 4 Gr. n.

— **Donizetti** (G.) Don Pasquale. Siehe: Sammlung von Potpourri's Nr. 11.

— — — Lucia di Lammermoor. Siehe: Dr. F. Liszt.

44. — — Maria di Rudenz. Dramma tragico. Riduzione per Pianoforte solo. Mailand, Lucca (Leipzig Hofmeister) geh. 16 Fr.

45. **Doppler** (J.) Op. 71. Zehn Rondinetto's über beliebte Motive italienischer Componisten, für Pianoforte zu 4 Händen. Nr. 5—8. Wien, Haslinger.

Nr. 5. Marie, la Fille du Régiment, von G. Donizetti. C. G. 1 Fl.
Nr. 6. Belisario, von G. Donizetti. F. 30 Xr
Nr. 7. Parisina, von G. Donizetti. Gm. 30 Xr
Nr. 8. Lucrezia Borgia, von G. Donizetti. C. 30 Xr

46. — — Op. 66. Teufels-Launen, Quadrille für Pianoforte. Am. Wien, Glöggl 30 Xr

45. Linke Partie: gewöhnliche Begleitung, rechte Partie: Melodie, womöglich in Octaven; Stoff von Donizetti . . . . sapienti sat! 23.

*47. **Drobisch** (C. L.) Op. 43. Die Festzeiten. Sammlung von Kirchen-Cantaten für 4 Singstimmen mit 2 Violinen, Viola, Violoncell, Contre-Bass, Flöte, 2 Clarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Pauken; mit beigefügter Orgel anstatt der Blasinstrumente. Nr. 1. Weihnachts-Cantate nach Worten der heiligen Schrift. Leipzig, Hofmeister 2 Thlr

*49. **Drobisch (C. L.) Op. 52.** Te Deum für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Bass, Orgel, 2 Oboen (oder Clarinetten), 2 Hörner, Trompeten, Pauken und 3 Posaunen ad libitum. Augsburg, Lotter (Rieger'sche Buchhandlung in Commission) 1 fl. n.

— **Duerrner (J.)** Siehe: C. Zoellner Orpheus.

— **Eberlin (J. E.)** Siehe: J. G. Herzog Organist.

49. **Egressy (B.)** Bölcsödal. Eredeti Magyar Nota, Zongorara. (Wiegenlied für Pianoforte.) Es. Pesth, Wagner 15 kr.

50. — — Honvágy. Eredeti Magyar, Zongorara. (Heimweh, für Pianoforte.) F. Ebend. 15 kr.

51. — — Mézeshetek. Kör Magyar, Zongorara. (Flitterwochen, für Pianoforte.) A. Ebend. 30 kr.

52. — — Országgyülési Nota. Eredeti Magyar, Zongorara. (Landtagsmelodie, für Pianoforte.) E. Ebend. 15 kr.

53. — — Sirvirágok. Eredeti Magyar, Zongorara. (Grabesblumen, für Pianoforte.) Dm. Ebend. 15 kr.

Für diesmal haben wir genug ungarische Musik eingesehen, um — doch kein rechtes schlagendes Urtheil darüber fällen zu können, vom künstlerischen Standpunkte aus betrachtet.

Die ungarische Klaviermusik steht wohl vor der Hand über der Kritik. Man müsste durchaus genau vom Zustande derartiger Musik in Ungarn, Kenntniss haben: um z. B. diese 5 Pianofortestücke zu würdigen oder zu verwerfen. Dazu ist aber auch zu wenig Aehnliches nach Deutschland gelangt. So viel können wir aber behaupten: nach unsern Begriffen von Musik, klingt die Obige zum Theil verzerrt und auch wieder häufig sehr gewöhnlich, aber im Perioden- und rhythmischen Baue sehr frappant. Auch darin sind wir im Unklaren, was die Ungarn sich unter „Wiegenliedern", „Flitterwochen", „Landtagsmelodieen" etc. denken. Ebenso stört uns das Wort: „Friss", was man hier immer liest und was uns unsere Sprachunkenntniss bedauern lässt. 20.

54. **Ehrlich (C. F.) Op. 26.** Fünf Lieder (Nr. 1. Abschied im Frühling, von F. Rueckert. Fism. — Nr. 2. Jetzt ist's noch gut, von C. von Muenchhausen. E. — Nr. 3. Von Dir geschieden bin ich bei Dir. As. — Nr. 4. Ich liebe Dich, von F. Rueckert. E. — Nr. 5. An die Heimath. D) für eine Singstimme mit Pianoforte. Magdeburg, Heinrichshofen 15 Ngr.

Lauter Liebeslieder, zu denen wir als Motto setzen möchten.

„Dass ist eine alte Geschichte, doch bleibt sie ewig neu!"

oder umgekehrt:

„Das ist eine neue Geschichte, doch bleibt sie ewig alt!"

Die Behandlung zeugt übrigens von Sorgfalt und Streben die ausgefahrenen Geleise des Trivialen zu vermeiden, was wir freilich nicht rücksichtlich des 3ten Liedes sagen würden, stünden diesem nicht die andern zur Seite. 12.

55. **Erkel (F.)** Hymnusz, költemény F. Koelcsey. Urnak mély tiszteletttel ajánlja (Volkshymne, für 4 Singstimmen mit Pianoforte oder Orgel oder Physharmonika.) Partitur. Es. Pesth, Wagner 30 kr.

— — Siehe auch: Rakoczy Indulója.

55. Eine feierliche, wohltönende Volksmusik. [Ueber das Verhältniss des Textes zur Musik wollen wir berichten, wenn wir's Ungarische besser los haben.] Die Stimmenführung ist gut, und auf leichte Ausführung berechnet. Sonderbar dünkte uns, in einer Hymnen-

partitur: Sopran, Tenor, Alt, Bass, Orgel oder Physharmonika, und **Tamtam** zusammengestellt zu finden: letzterer jedoch nur im Ritornell und Postludium. 20.

56. **Ernst (H. W.) Op 18.** Le Carneval de Venise. Variations burlesques sur la Canzonetta „Cara Mamma mia" (pour Violon) arrangées pour Piano à 4 Mains. B. Leipzig, Kistner 1 Rℓ.

— **Eschborn (J.)** Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon.

57. **Esser (H.) Op 11.** Frühlings-Abschied, von F. Rueckert, für eine Singstimme. D. Mainz, Schott.

Mit Pianoforte und Violoncell oder Clarinette. 1 fl.
Mit Pianoforte allein 27 Xr.
(Liedersammlung Folge II, Nr. 119, 120.)

In Anlage und Ausführung nach Weise der schönen Lieder von Fr. Lachner, mit Begleitung des Pianoforte und eines andern obligaten Instrumentes, gehalten, dürfen wir Vorliegendes als ein entsprechendes Seitenstück zu Jenen loben. Weniger einverstanden mit den consequent wiederholten Ausweichungen in die grosse Oberterz-Dur, was etwas Monotones hineinbringt, erfreuen wir uns des Mittelsatzes in Adur, sowie überhaupt der hübschen Verflechtung der obligaten Violoncell- oder Clarinetten-Stimme mit der Gesangpartie. 14.

— **Ett (C.)** Siehe J. G. Herzog Organist.

58. **Eykens (J.) Op. 16.** Grande Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: les Martyrs, de G. Donizetti, pour Piano. E. B. Mainz, Schott 1 fl. 21 Xr.

Für uns Makulatur, wie es die Hrn. Schott wohl centnerweise drucken. 24.

— **Fischer (M. G.)** Siehe. J. G. Herzog Organist.

— **Fischer (W. jun.)** Siehe: C. Zoellner Orpheus.

59. **Frajmann von Kochlow (C.) Op. 3.** Fischer's Nachtlied. Gedicht von Gräfin Ida Hahn-Hahn, für eine Singstimme mit Pianoforte. Wien, Haslinger.

Für Sopran oder Tenor. Am. 30 Xr.
Für Alt oder Bass. Fm. 30 Xr.

Eine anspruchslose Kleinigkeit, die so wenig Lob als Tadel herausfordert. 12.

*60. **Franck (C. A.) Op. 1.** Trois Trios concertans pour Piano, Violon et Violoncelle. Partition et Parties séparées. Nr. 2. B. (2 Rℓ. 18 Gr.) Nr. 3. Hm. (3 Rℓ.) Hamburg, Schuberth et Co.

— **Frech (J. G.)** Siehe: Choraele.

61. **Fuchs (F. C.) Op. 17.** Concertino pour Cor chromatique avec Piano. Cm. Stuttgart, allgemeine Musikhandlung 18 Gr.

62. — — **Op. 35.** Souvenir à Mademoiselle Thérèse Milanollo. Chant pour Violon avec Piano. Dm. Wien, Haslinger 45 Xr.

63. — — **Op. 36. Quartett Nr. 1 für 2 Violinen, Viola und Violoncell. Dm. Ebend. 3 fl.

— — — Siehe auch: T. Taeglichsbeck Orpheon.

62. Eine einfache nicht ausgezeichnete Violin-Melodie. 1.

*64. **Gade (N. W.) Op. 5.** Sinfonie Nr. 1 für grosses Orchester. Partitur. Cm. S. Leipzig, Kistner geh. 5 Rℓ.

64. Gade's erste Sinfonie ist dem Publikum schon längere Zeit bekannt und werth geworden, der Zeit ihres Erscheinens nach verlangte sie keine Besprechung mehr vom Repertorium, dennoch

kann ich den auch äusserlich von der Verlagshandlung schön ausgestatteten Band nicht an mir vorübergehen lassen, ohne einige Worte zu sagen. War es doch die einzige, welche nebst der Schumann'schen allein von allen Sinfonieen der neuesten Zeit unsere Herzen gewinnen und den Eindruck frischer, begeisterter Jugendlichkeit zu machen vermochte. Ja, Gade's Sinfonie ist ein Jugendwerk, eine duftende, volle Rosenknospe, jede Seite ein grünes Blatt vom vollkräftigsten, hochaufspriessenden Lebensbaume. Kein Takt darin, der nicht eigenthümlich, neu und wirksam Schon das Aussehen der Partitur zeugt davon und gewährt einen auffälligen Anblick Diese breit, grossartig und einfach hinwandelnden Akkorde findet man in keiner andern Sinfonie. Sie weisen nach den Heldengesängen, nach den Wäldern und Bergen des Nordens. Deswegen aber ist es auch keine Sinfonie, die man sehen, sondern eine, die man hören muss, wie bei einem grossen Theile der heutigen Musik der Fall, wo nicht der Gedanke, sondern die Instrumentation überwiegt Gade's Sinfonie muss man nicht mit dem kritischen Messer untersuchen wollen, man muss sich von ihr hinreissen lassen, und den fantastischen Eingebungen der Jugend glauben, deren Pulse uns daraus so warm entgegenschlagen. Der Jugend gehört ja die Welt, sie nur allein ist ihrer werth — Möge der Componist daher diese Jugend nicht zu schnell einbüssen, und möge der frische Hauch dieses nordischen Frühlings noch Viele, Viele erquicken! H B.

*65. **Gade (N W.)** Farvel lille Grete! Texten af Hoedt. (Für eine Singstimme mit Pianoforte) Copenhagen, Lose et Olsen 5 Ngr.

— **Gassner (Dr. F. S.)** Siehe: Zeitschrift

— **Geissler (C.)** Siehe: J G. Herzog Organist.

*66. **Girbert (J G.)** Kleine theoretisch-praktische Tonschule, oder die wichtigsten Regeln der Tonsetzkunst in ihrer Anwendung in zahlreichen Beispielen und Aufgaben. Ein Lehrbuch zunächst für Präparanden-Anstalten in welchen Jünglinge für die höhere Musik gründlich und tüchtig vorbereitet werden sollen, so wie für niedere Klassen in Seminarien, aber auch für Dilettanten zum Selbstunterricht in möglichst geordneter Stufenfolge nach den Grundsätzen der berühmtesten Tonlehrer. gr. 4. Weimar, Voigt geh. 1 Rthl. 18 Gr. n.

— **Gluck (C. von)** Alceste; Armide. Siehe. Sammlung von Ouverturen Nr. 72, 67.

67. **Gressler (F. A) Op. 13.** Genetische Stufenfolge für den praktischen Elementar-Unterricht im Pianofortespielen, mit theoretischen und methodischen Andeutungen Theil II (enthaltend in 90 Uebungsstücken die Einführung der Moll-Tonart, der Parallel-Tonarten Ddur u Hmoll, Bdur u. Gmoll, Adur u. Fismoll, des Staccato und Legato, der Ligaturen und Syncopen und der Verzierungen, nebst rein technischen Uebungen der Tonika-, Ober- und Unterdominanten-Dreiklänge mit und ohne Brechungen, und der Scalen in geraden, Seiten- und Gegenbewegungen, so wie in Terzen, Sexten und Decimen) qu 4. Langensalza, Schulbuchhandlung des Thüringer Lehrervereins 1 Rthl. 15 Ngr. n. (Subscriptions-Preis 1 Rthl. n.)

Schwach; aber brauchbar für schwache Lehrer, die hier und da einen Wink erhalten 26.

— **Guell (F.)** Siehe: J. G. Herzog Organist.

— **Gumbert (A.) Op 2** Nr. 6. Siehe: Auswahl.

68. **Gung'l (Joh.) Op 5.** Ein Sträusschen. Walzer. P. Berlin, Schlesinger.

Für Orchester. 1 Rthl. 20 Ngr.
Für Pianoforte. 12½ Ngr.

69. **Gung'l (Jos.) Op. 1 und 2.** Ungarischer Marsch und Kettenbrücke-Galopp für Orchester. (Heft 3.) Fism. H. Berlin, Bote u Bock 1 Rg 15 Ngl

70. — — **Op. 32.** Erlanger Jubiläums-Walzer Ebend.
Für Orchester. (Heft 22.) H. 1 Rg 15 Ngl
Für Violine und Pianoforte. H. 1½ Ngl
Für Pianoforte zu 4 Händen. C. 20 Ngl
Für Pianoforte. C. 15 Ngl

71. — — **Op. 37 und 38.** Paulinen-Polka, und: Steyrer's Heimweh, Marsch für Orchester. (Heft 27.) Es. F. Ebend. 1 Rg 15 Ngl

72. — — **Op. 37.** Paulinen-Polka. Es. Ebend.
Für Pianoforte à 4 Händen. 10 Ngl
Für Pianoforte allein. 7½ Ngl

73. — — **Op. 38.** Steyrer's Heimweh. Marsch. F. Ebend.
Für Pianoforte zu 4 Händen. 5 Ngl
Für Pianoforte allein. 5 Ngl

74. **Hackel (A.) Op. 88.** Der alte Matrose. Ballade von S. H. Mosenthal, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Liedersammlung Folge II, Nr. 118.) Cm Es. Mainz, Schott 45 Xr

75. — — Gesänge und Lieder für eine (und 2) Singstimmen mit Pianoforte. Nr. 1—26. Wien, Witzendorf.

Nr. 1. Sängers Lebewohl, von Dr. F. Wiest: „Es schwebt auf Zephyrs Flügel." As. 24 Xr } für Bass.
Nr. 2. Abschied vom Liebchen, von L. Bechstein: „Leb' wohl, leb' wohl, mein Lieb!" As. 15 Xr } für Bass.
Nr. 3. Die Botschaft, von J. Mosen: „Mondenschein, stiller Mondenschein." Es. 24 Xr } für Bass.
Nr. 4. Aufmunterung, von L. Fleckles: „Komm, holde Engelreine." G. 24 Xr } für Bass.
Nr. 5. Wand'rers Lust, von M. Wimmer: „Ich wandle fröhlich, wandle hin." G. 30 Xr } für Bass.
Nr. 6. Sehnsucht, von M. Wimmer. „Soll ich ewig um Dich weinen." As. 24 Xr
Nr. 7. Stimmen, von Dr. F. Wiest: „Blick' ich des Thales Tiefen." F. 24 Xr
Nr. 8. Das Ständchen, von L. Uhland: „Was wecken aus dem Schlummer mich." Am. 15 Rg
Nr. 9. Herbstmelancolie, von J. N. Vogl: „Abendwölkchen seh' ich ziehen." F. 24 Xr
Nr. 10. Wand'rers Liebesfrage, von J. N. Vogl. „Vöglein, Vöglein in den Lüften." Es. 24 Xr
Nr. 11. Der müde Pilger, vom Baron C. von Schweizer „Am dornumhegten Lebenssteg." G. Em. 15 Xr } für Bass.
Nr. 12. Gebet, vom Baron F. de la Motte Fouqué: „Gieb', Herr, dass heil'ges Sehnen." H. 24 Xr } für Bass.
Nr. 13. Die Biene, von A. Kahlert „Die liebe Morgensonne blickt." Gm. 24 Xr
Nr. 14. Die Ruine, von C. Ferrand: „In Trümmer ist zerfallen". Fm. As. 24 Xr
Nr. 15. Lila's Gesang aus: Prinz Zerbino, von L. Tieck: „Bald hier, bald dort." F. 15 Xr
Nr. 16. Mariechen, vom Freiherrn J. C. von Zedlitz: „Mariechen sass am Rocken." B. 45 Xr
Nr. 17. Auf der See, von J. N. Vogl: „Das Schiff durchfuhr die Wogen." B. 24 Xr

Nr. 18. Der Abendhimmel, vom Freiherrn J. C. von Zedlitz: „Wenn ich an deiner Seite." F. 30 *Xr.*

Nr. 19. Der Fischerknabe, von A. Glassbrenner: „Fischerknabe sieht allein." Dm. F 30 *Xr.*

Nr. 20. Frühlingswehmuth, von J. N. Vogl: „Wenn auf all den grünen Bäumen." E. 30 *Xr.*

Nr. 21. Die Berge, von F. Rueckert: „Wer bist du Geist." Des. 30 *Xr.*

Nr. 22. Das Weib des Räubers, vom Freiherrn J. C. von Zedlitz: „Die Sonne geht nieder." Gm. 54 *Xr.*

Nr. 23. Herein, von G. Keil: „Herein, herein! Wer lauscht am Fensterlein." B. 30 *Xr.*

Nr. 24. Der blinde Knabe, von W. Kilzer: „Armer, blinder Knabe." Am. C. 24 *Xr.*

Nr. 25. Abendlied der Waise, von S. Mosenthal: „Sein Haupt war müde." Am. C. 30 *Xr.*

Nr. 26. Die beiden Nachtigallen, von L. Bechstein: „Zwei Nachtigallen sangen." Duett für 2 Bässe. A. 30 *Xr.*

74. Declamation und Malerei, ersteres der Melodie, letzteres der Begleitung zukommend, sind als wesentliche Anforderungen an die Ballade auch hier beachtet und was Declamation betrifft, so zeugt sie durchgängig von richtigem Verständniss, während die Begleitung den Totaleindruck im Auge hält und die ins Einzelne eingehende musikalische Malerei nirgends die Discretion gegen die Grundidee und deren Ausführung vernachlässiget. Nur die Führung der Singstimmen in den letzten beiden Takten wünschten wir durch Verleugnung der etwas trivialen Schlussform würdiger und darum auch wirksamer zu sehen. Begegnen wir auch nirgends eigenthümlichen Gedanken und originellen Combinationen, so dürfen wir doch keineswegs dem Componisten jene Seichtheit zur Last legen, die namentlich in der Wahl der harmonischen Mittel eine Sorglosigkeit und Sicherheit zu Schau trägt, welche nur zu deutlich den Mangel alles edleren Strebens bekundet. 12.

75. Eine Zusammenstellung aller bis jetzt im Witzendorf'schen Verlage erschienenen, sowohl alter als neuer Gesänge Hackel's mit gemeinschaftlichem Titel, wie es jetzt üblich geworden ist. 19.

76. **Haendel (G. F.)** De l'**Op. 4.** Concerto Nr. 4 pour Piano ou Orgue seul (sans Accompagnement.) Rédigé et exécuté dans ses Concerts par Mortier de Fontaine. F. Berlin, Schlesinger 25 *Sgr.*

77. — — Das Alexanderfest, oder: die Gewalt der Musik (Oratorium) Chorstimmen. Mainz, Schott 1 *fl.* 48 *Xr.*

76. Besprechung siehe: Repertorium Heft 6 [Pag. 266.] 66.

— **Hahn (J. C. W.)** Siehe: T. Taeglichsbeck-Orpheon.

78. **Hauptmann (M.) Op. 31.** Drei Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte und Violine. Leipzig, Peters.

Nr. 1. Meerfahrt, von H. Heine. E. 12½ *Ngr.*

Nr. 2. Nachtgesang, von J. W. von Goethe. B. 22½ *Ngr.*

Nr. 3. Der Fischer, von J. W. von Goethe. Em. 20 *Ngr.*

78. Der Componist hat sich bereits durch Werke, welche die ehrenvollste Anerkennung herausfordern, als einen durchbildeten Künstler bekannt gemacht, weshalb uns die künstlerische Gediegenheit vorliegenden Werkes keineswegs überrascht. Gemäss der Mittel, deren sich der Componist hier bedient, hat derselbe mit Umsicht den Gedichten eine musikalische Form gegeben, welche hinlänglich Raum zur Vereinigung derjenigen Elemente bietet, die

rücksichtlich der, die Singstimme begleitenden obligaten Violinenpartie in ihrer gegenseitigen Zusammenstellung in einem engeren Raume, leicht einander beeinträchtigen können, und zwar insofern als die begleitende obligate Partie den Ausdruck der Singstimme anderwärts nicht selten schwächt. Bei solch einer, die Grenzen des Liedes allerdings überschreitenden, weiter ausgeführten Form und solch einer Sicherheit in der technischen Behandlung, mag es nur eben einem Künstler wie Hauptmann gelingen, seinem Produkte solch selbstständige Bedeutung zu geben. Wir rühmen die treffliche, also des Werkes würdige Ausstattung. 14.

79. **Haydn** (J.) Partition des Quatuors pour Violon Nouvelle Édition. 8. Nr. 66—69. Berlin, Trautwein et Co. geh. à 7½ *Gr.* n. (Subscriptions-Preis für Nr. 59—83 und ein thematisches Verzeichniss 4 *Rß.* n.)

{Nr. 66. (Paris: Op. 2. Nr. 3. Leipzig: Cah. 20, Nr. 1.) Es.
{Nr. 67. (Paris: Op. 2. Nr. 4. Leipzig: Cah. 20, Nr. 2.) F. } 15 *Ngr.* n.
{Nr. 68. (Paris. Op. 2. Nr. 5. Leipzig: Cah. 20, Nr. 3.) D.
{Nr. 69. (Paris. Op. 2. Nr. 6. Leipzig: Cah. 20, Nr. 4.) B. } 15 *Ngr.* n.

— — — Siehe auch: { H. A. Praeger Mélodies Nr. 8. Sammlung der ansprechendsten Adagios etc. Nr. 7, 8.

80. **Heller** (S.) **Op. 45.** Fünf und zwanzig leichte melodiöse Uebungsstücke für Pianoforte in fortschreitender Folge mit genauem Fingersatz, zur Vorbereitung des Studiums von Op. 16, 46 und 47 und der Etuden und Compositionen der neueren Schule. — 25 Etudes faciles pour Piano, pour servir d'Introduction aux Oeuvres 16, 46 et 47 et préparatoires aux Études et Oeuvres de l'École moderne. Liv. 1a [15 *Ngr.*] 1b [12½ *Ngr.*] Berlin, Schlesinger

80. Besprechung im Repertorium Heft 3 Pag. 116. — Der Verleger hat das erste Heft auf unsere Veranlassung in 2 Hälften getheilt und es so noch brauchbarer für die Lehrer gemacht, denen es nochmals warm empfohlen sei. 26.

81. **Henry** (J.) **Op. 2.** Morceau de Concert. Grande Fantaisie pour Piano. D. Mainz, Schott 1 *fl.* 30 *Xr.*

82. — — **Op. 3.** Morceau de Soirée. Grande Valse brillante pour Piano. E. Ebend. 1 *fl.* 12 *Xr.*

83. — — **Op. 4.** Morceau de Salon. Fantaisie brillante pour Piano à 4 Mains. Es Ebend. 2 *fl.* 24 *Xr.*

83. Salonmusik — vielleicht für Paris — fadester und langweiligster Sorte! Bedauernswürdiger junger Componist! 23.

84. **Hermes** (T.) **Op. 1.** Feuilles d'Album. Six Duettinos pour Piano à 4 Mains. Cah. 1, Nr. 1—3. G. D. G. [12½ *Ngr.*] Cah. 2, Nr. 4—6. B. C Cism [15 *Ngr.*] Leipzig, Peters.

84. Recht niedliche Duetten etwas sentimentaler Natur, was nur insofern ein kleiner Tadel, als alle 6 diesen Charakter tragen. Sie gefielen uns mit Ausnahme des 6ten, sämmtlich, und es wird dies Opus 1, bei dem Mangel an 4händigen Originalstücken, seine Theilnehmer finden Allerdings wird dadurch, das an solchen Pièces à quatre mains kein grosser Vorrath, das Schreiben dafür leichter und dankbarer, und das Geringste wird hier eher bemerkt, als in einem andern Literatur-Zweige; aber wir freuen uns trotz dem über dies fleissig und fliessend geschriebene 1ste Werk des Herrn H. 20.

85. **Herz** (H.) **Op. 124.** Les Sirènes 3 Cantilènes de V. Bellini variées (pour Piano seul) arrangées à 4 Mains par Louise Farrenc. Nr. 1—3. Mainz, Schott à 1 *fl.* 48 *Xr.*

Nr. 1. La Straniera. Es.
Nr. 2. Beatrice di Tenda G.
Nr 3. I Capuleti ed i Montecchi. D.

86. **Herz (H.) Op. 129.** Air montagnard varié, (arrangée) pour Piano seul. F. Mainz, Schott 1 *fl.*

— — — **Op. 140.** Siehe: Rheinländer.

86. Bei diesem Hefte Op. 129 tritt der bereits im Repert. Heft 9 Pag. 393 bei No. 92 gerügte Fall wieder ein, indem die Verleger auf dem Titel verschweigen, dass das Werkchen früher bereits vierhändig erschien und man hier nur ein Arrangement kauft. 19.

87. **Herzog (J. G.)** Der praktische Organist. Neue, vollständige Sammlung von Orgelstücken aller Art. Ein Hand- und Hilfsbuch zur allseitigen Ausbildung und zum kirchlichen Gebrauche. Mit Beiträgen der bekanntesten und vorzüglichsten Orgelcomponisten herausgegeben. Band I, in 6 Heften, enthaltend Beiträge von J. S. Bach, C. F. Becker, S. H. Bodenschatz, J. E. Eberling, C. Ett, M. G. Fischer, C. Geissler, F. Guell, A. Hesse, J. G. Herzog, J. C. Kittel, J. H. Knecht, A. B. Marx, F. J. Pachaly, J. Pachelbel, J B. Rembt, Dr. C. H. Rinck, Dr. F. Schneider, J. Schneider, H. W. Stolze, A. V W. Volckmar, W. Wedemann. Heft 1, 2. qu. 4. Mainz, Schott à 24 *Xr* n.

— **Hesse (A.)** Siehe: J. G. Herzog Organist.

88. **Hiller (F.) Op. 27.** Zwei Psalmen (Nr. 137 und 126) für eine Singstimme mit Pianoforte. Nr. 1, 2 Em. F. Bonn, Simrock à 2 Fr.

*89. — — **Op. 32.** Ouverture de Concert Nr. 1 à grand Orchestre Dm Leipzig, Breitkopf et Härtel 2 *Rt.* 15 *Ngr.*

90. — — **Op. 33.** Rêveries au Piano. Liv. 4. Gm. Es. Em. G. Ebend. 20 *Ngr.*

88. Mit Recht durften wir von dem Componisten des Oratoriums: „Die Zerstörung Jerusalems", eines so meisterhaften Werkes, Gediegenes in der Weise, wie uns vorliegendes Werk bietet, erwarten. Der erste Psalm beginnt mit einem Andante ¾ Takt E-moll, einem so ausdrucksvollen wie charakteristischen Liede der Klage, welches nach einem kurzen Recitativ und Allegro ¾ Takt in ein feuriges Allegro ¾ Takt A-moll übergeht Ein glänzendes Larghetto E-Dur schliesst den Psalm, welcher in Gedanken wie Form seinen Meister verräth. Mit gleicher Kraft der Erfindung und gleicher technischen Vollendung tritt uns der 2te Psalm entgegen. Er beginnt mit einem Andante animato ¾ Takt. Die schön declamirte und dennoch fliessende Melodie ist einfach aber reich an schönen harmonischen Combinationen begleitet Nach einem kurzen Recitativ folgt ein kräftiges Allegro vivace ¾ Takt A-Dur, worauf ein Andante quasi Adagio ¾ F-Dur, welches frommes freudiges Gottvertrauen athmet, den Psalmen schliesst. 14.

90. Im Allgemeinen stimmen wir der Ansicht des Kritikers der „Morceaux de Salon" Op. 29 [im Repert. Heft 5 Pag. 224] bei, und können auch diese „Rêveries" als geistreiche, interessante Kleinigkeiten aufs Wärmste um so mehr empfehlen, als sie durchaus keine Schwierigkeiten bieten und vielleicht das Spielbarste sind, was der geschätzte Componist bis jetzt herausgab, weshalb auch das grössere Publikum mit Vergnügen die Bekanntschaft dieses Heftes machen wird Fatal sind nur die mancherlei störenden Druckfehler [z. B. Pag. 4, Syst. 2, Takt 4; Pag 15, letztes System Takt 1 und 6 etc. etc.] und bei der sonst so nobeln Ausstattung doppelt zu beklagen; ein Gegenstand, den man früher bei der geschätzten Verlagshandlung nicht zu rügen hatte! So ist auch die

sonderbare Schreibart Pag. 14 auffällig, wo Syst. 3 im Bass ein 8va. gesetzt ist, was ganz einfach zu vermeiden war, wenn die linke Hand im Violinschlüssel geschrieben wurde. 66.

— **Himmelstoss** (C.) Siehe T. Taeglichsbeck Orpheon.

— **Hirschbecker** (H. J.) Siehe: C. Zoellner Orpheus.

— **Hohenzollern-Hechingen** (F. W. C. Fürst von) Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon

91. **Huenten** (F.) **Op. 8.** Variations brillantes et faciles sur l'Air: „Wer hörte wohl jemals mich klagen," de l'Opéra: die Schweizerfamilie, de J. Weigl, pour Piano [arrangées.] Nouvelle Edition, très-correcte et doigtée. C. Berlin, Schlesinger 10 Sgr.

92. — — **Op. 134.** Trois Morceaux favoris sur l'Opéra: la Sirène, de D. F. E. Auber, pour Piano. Nr. 1—3. C. F. Es. Leipzig, Breitkopf et Härtel à 20 Ngr.

93. — — **Op. 135** Variations brillantes sur la Polka nationale pour Piano. B. Leipzig, Peters 20 Ngr.

91. Die pompöse Bezeichnung „très-correcte" verlockte uns, einen flüchtigen Blick in das Werkchen zu werfen, und siehe da! ausser mehreren andern Druckfehlern hat ein böser Dämon gleich in der ersten Zeile des Thema's die Bemerkung des Herrn Verlegers zu Schanden gemacht! Ist es dem Publikum wohl zu verdenken, wenn es auch auf die lockendsten Titel nichts mehr hält? 66.

92. Die Mehrzahl der H'schen Werke sind doch höchst zweckmässig für den Unterricht. Dies muss anerkannt werden! Er nimmt überall, wo es geht, Gelegenheit, den Schüler was lernen zu lassen. Er wählt immer interessante Motive, schreibt höchst klaviermässige und nie zu lange Stücke. Der Ausbau derselben ist freilich zuweilen nicht wie er sein könnte; aber doch fast immer gefällig. Obige 3 Stücke empfehlen wir allen Lehrern und Dilettanten die dergl. spielen. Es wäre allerdings besser, wenn diese Pièçen einen Grad leichter spielbar ausgefallen wären, da man Schüler die derartige Sachen bezwingen, doch wohl gern mit gehaltreicheren Musikstücken regalirt. Dies ist aber das Einzige was hindern konnte, sie mit Nutzen beim Lehren anzuwenden. 20.

93. Die Polka selbst ist sehr gefällig und ansprechend, item die Variationen; anders, als höchst klaviermässig kann Hunten gar nicht schreiben: folglich entspricht obiges Werkchen dem, was es soll. 22.

94. **Jansa** (L.) **Op. 64** Six Duos pour 2 Violons. Nr. 4—6. G. B. A. Leipzig, Peters à 20 Ngr.

Dass sie nicht den künstlerischen Werth Spohr'scher Duette haben würden, konnte man vorher wissen, aber leider müssen wir noch hinzufügen, dass ein altes Duett von Viotti die von Jansa hundertmal an Geist übertrifft. Sie sind übrigens nicht schwer, und, der alten Spielart angehörend, für Schüler brauchbar. Jedes Duett besteht aus drei Sätzen. 4.

95. **Kaempfe** (J.) Liedersammlung Nr. I, enthaltend 2stimmige Lieder und Choräle, 2- und 3stimmige Canons und 1- und 2stimmige Treffübungen durch alle Intervalle, zum Schulgebrauche für die Oberklassen der Magdeburger 2ten mittleren Töchterschule eingerichtet und herausgegeben. Partitur qu. 8. Magdeburg, Heinrichshofen 15 Sgr. n.

96. — — Liedersammlung Nr. II, enthaltend 3stimmige Lieder und Choräle, 2- u. 3stimmige Canons und 1- und 2stimmige Treffübungen durch alle Intervalle, zum Schulgebrauche für die Mittelklassen der Magdeburger höheren

Gewerbs- und Handlungsschule eingerichtet und herausgegeben. Partitur. qu. 8. Ebend. 10 *Ngr* n.

Die Anspruche, die man an ein derartiges Werkchen machen kann sind erfullt. 14.

*97. **Kalliwoda (J. W.) Op 132.** Grande Sinfonie Nr. 6. F. Leipzig, Peters.
A grand Orchestre 6 *Rthl*
Pour Piano à 4 Mains, arrangée par F. Roltzsch 2 *Rthl* 15 *Ngr.*

98. — — **Op. 133.** Concertino Nr. 5 pour Violon avec Orchestre [3 *Rthl* 20 *Ngr.*] ou avec Piano [1 *Rthl* 15 *Ngr*] Am Leipzig, Peters.

97. Unsere Meinung über die Sinfonie ist ganz dieselbe, welche im 1sten Hefte des Repertor. Seite 48 ausgesprochen wurde. Es ist weder Tiefe des Gefuhls noch der Combination darin; doch giebt sie sich naturlich und ist doch wenigstens keine Nachahmung. Eine Bedeutung fur die Kunst hat sie in keiner Weise, mag der Verleger gute oder schlechte Geschafte mit ihr machen, darum uberlassen wir sie ihrem unausbleiblichen Schicksale — der Vergessenheit. Das Arrangement ist löblich obgleich das Erste des Herrn Roitzsch 4.

98. Das Concertino ist, wie gewöhnlich der Art Compositionen, ein charakterloses Stuck, das in Betracht der neuesten Virtuositat nicht sehr schwer genannt werden kann. 2.

99. **Kazynski (V.)** Mein Gruss. Galopp und Mazurka für Pianoforte. G. A. Berlin, Schlesinger 10 *Ngr*

Zwei tanzbare, schwunghafte Tänze, ursprünglich für Orchester geschrieben. 24.

— **Keller (C.)** Siehe: T Taeglichsbeck Orpheon.

— **Kittel (J. C.)** Siehe J G. Herzog Organist

100. **Kittl (J F.)** Portrait, lithographirt. Fol. Prag, Hoffmann 1 *Fl.* 20 *Kr.* n.

— **Klauwell (A)** Ostergesang. Siehe: Ambrosius Nr. 4.

101. **Klein (J.)** Altdeutsches Jägerlied. Gedicht von Erlach, für eine Singstimme mit Pianoforte (Liedersammlung Folge II, Nr. 66.) G. Mainz, Schott 18 *Kr.*

102. — — Die Madchen und der Hirtenknabe Gedicht von Kohlhauer, für eine Singstimme mit Pianoforte. (Lieder-Sammlung Folge II, Nr. 91.) Bm. Ebend 36 *Kr.*

101. Ein kleines, hubsches Lied, wie es wohl auch einem Dilettanten gelingen kann und das nicht zu einem Urtheile uber des Componisten Streben und Schaffen hinreicht. 15.

102. Ein hübsches Gedicht welches der Componist mit Geschmack und Talent durch die musikalische Behandlung gut zu steigern gewusst. Die Melodieen sind ausdrucksvoll und charakterisirend, die Begleitung gewählt und die Auffassung und Durchführung des Ganzen gelungen. 12.

— **Knecht (J. H.)** Siehe: J. G. Herzog Organist

— **Kocher (C.)** Siehe: Choraele.

— **Kochlow (C Frajmann von)** Siehe: Frajmann.

103. **Koehler (L.) Op. 4.** Sechs Lieder für Sopran oder Tenor mit Pianoforte. Heft I. (Nr. 1 Blumenliebe, von C. Fink B — Nr 2. Die klagende Mutter, von Gertrude von Hohenhausen. Bm. — Nr. 3 Du bist wie eine Blume, von H. Heine. Es.) Leipzig, Brauns 17½ *Ngr.*

Schon früher hatten wir Gelegenheit, Lieder von L. Kohler durchzusehen. Wir erkannten sein Talent an, doch riethen wir ihm, niemals die Grenzen zu uberschreiten und dem Verstand mehr Wirksamkeit zu gestatten. Dies scheint hier mehr berucksichtigt

zu sein, wohl nicht auf unsre Aufforderung, sondern weil die kräftige Geistesnatur Köhler's sich von den sie umgebenden Zweifeln befreien wird. Wir finden diese Lieder viel schwunghafter, als seine frühern und wünschen von Herzen zu diesem Fortschritte Glück. Auch die Begleitung, die in den frühern Liedern K's Koquetterie war, bewegt sich mehr in den Grenzen der Bescheidenheit. 68.

104. Koerner (G. W.) Postludienbuch, oder Sammlung von grösstentheils leichten Nachspielen der bekanntesten und gangbarsten Dur- oder Moll-Tonarten. Band I, Heft 2, 3. qu. 4. Erfurt, Körner à 15 Ngr [Subscriptions-Preis des ganzen Bandes von 4 Heften 1 Thlr. n.]

105. — — Präludienbuch zu den evangelischen Choralbüchern, etc. Band II, Lief. 2, 3. qu. 8. Ebend. à 15 Ngr [Subscriptions-Preis des ganzen Bandes von 12 Heften 3 Thlr. n.; Ladenpreis 4 Thlr.]

***106. Koerner (G. W.) und A. G. Ritter.** Der Orgelfreund. Ein praktisches Hand- und Musterbuch für Präparanden, Seminaristen, Schullehrer, Cantoren, Orgelcomponisten, Virtuosen, Tonlehrer und alle Freunde eines würdevollen Orgelspiels. Band. V, Heft 3—5. qu. 4. Ebend. à 15 Ngr [Subscriptions-Preis des ganzen Bandes von 6 Heften 1 Thlr. n.; Ladenpreis 2 Thlr.]

107. Krebs (C.) Op. 136. Zwei Duette für Sopran und Alt, oder für Tenor und Bass mit Pianoforte. Nr. 1, 2. Berlin, Schlesinger à 12½ Ngr

Nr. 1. Auf dem Wasser. D.
Nr. 2. Mein Wunsch. Es.

108. — — Op. 139. Den fernen Lieben. Lied für Sopran oder Tenor mit Pianoforte und Violoncell oder Horn. Es. Ebend. 15 Ngr

***109. — —** Deutsche Gedichte. Sammlung zur Composition geeigneter Poesieen, eingesendet zur Preisbewerbung an den norddeutschen Musikverein in Hamburg. Herausgegeben mit Bewilligung der respectiven Dichter. 8. Hamburg, Schuberth u. Co. geh. 1 Thlr. 12 Gr. n.

107, 108. Wenn grosse Einfachheit und Leichtigkeit, wie sie obgenannte Duetten bieten, Eigenthümlichkeit der Gedanken ausschliesst, so dürfen wir sie auch hier nicht beanspruchen; wir meinen aber in solcher Composition nichts Verdienstliches weiter zu erblicken. Es sind aber nur Fabrikartikel, welche, weil dergleichen schnell verbraucht wird, immer Absatz finden. Auf höhere Würdigung macht das mit obligatem Horn oder Violoncello begleitete Lied Anspruch, das, wenn auch nicht neu in der Erfindung, doch geschickt angelegt und durchgeführt ist. 14.

110. Kreutzer (C.) Op. 96. Zwölf 4stimmige Männergesänge und Chöre. Gedichte von verschiedenen Dichtern, genommen aus dem deutschen Liedersaal. Partitur und Stimmen. 8. Heft 1, 2. Mainz, Schott à 1 Fl. 30 Kr.

Heft 1. Nr. 1. Sänger-Glück, von L. Hub. D. — Nr. 2. Nacht, von Gambs. F. — Nr. 3. Grosse Wanderschaft, von Wilh. Mueller. Es. — Nr. 4. Mitternachts-Glocke, von J. Kerner. As. — Nr. 5. Entzücken, von J. C. Nonny. C. — Nr. 6. Frühling, von C. T. Tenner. D.

Heft 2. Nr. 1. Aus der Kinderzeit, von F. Rueckert. A. — Nr. 2. Toast, von C. Creizenach. E. — Nr. 3. Deutscher Trost, von E. M. Arndt. C. — Nr. 4. Ermunterung, von J. N. Vogl. Es. — Nr. 5. Sturm, von T. Hell. A. — Nr. 6. Am Bergquell, von L. Tieck. E.

Auch das flüchtigste Durchblättern der Partituren vorliegender Gesänge lässt uns ihren Schöpfer errathen; Conradin Kreutzer ist überall unverkennbar und seine Consequenz in Bezug auf das mu-

sikalische Schaffen kann dreist die Beharrlichkeit jedes Andern in die Schranken fordern. So sind auch diese Männergesänge nur verjüngte Produkte der alten Zeit, versteht sich nur in Bezug auf die Musik. Die harmonische Zusammenstellung der Stimmen ist gut, jede Stimme bewegt sich in den von Natur ihr zugewiesenen Grenzen. Als besonders gelungen erwähnen wir im ersten Hefte No. 6. Frühling, im 2ten Hefte No. 5. Gänzlich verfehlt dünkt uns Heft 2, No. 1. Jugendzeit von Rückert, mit seinen sinnentstellenden Wiederholungen. 67.

— **Kreutzer** (C.) Serenade. — Die Vatergruft. Siehe: Ernst und Scherz Nr. 23, 20.

— — — Siehe auch: T. Taeglichsbeck Orpheon.

— **Kreutzer** (R.) Violinschule. Siehe: P. Rode.

111. **Kuecken** (F.) **Op. 44.** (Vier) Lieder aus der Schweiz, für 4 Männerstimmen. [Quartett und Chor] im Volkstone componirt. Partitur und Stimmen. E. C. F. B. Leipzig, Peters 1 Rt. 22½ Ngr.

Man kennt des Componisten leichte, gefällige Schreibweise zu wohl, als dass wir darüber ein lobendes Wort verlieren sollten. Unter den Tenoren sehr hohe Stimmen beanspruchend werden auch diese Lieder viel Anklang finden. 15.

112. **Kufferath** (H. F.) **Op. 4,** Nr. 2. Caprice pour Piano. G. Mainz, Schott 45 Xr.

113. — — **Op. 4,** Nr. 3. Romance sans Paroles pour Piano. As. Ebend. 45 Xr.

Herrn Kufferath's Etuden, die derselbe vor mehrern Jahren uns hier zu Gehör brachte, sind uns wohl noch in angenehmer Erinnerung, hatten uns aber andere Dinge erwarten lassen, als obige sehr in Mendelssohn'scher Weise geschriebene beiden Pièçen. [Hrn. K's übrige Werke kennen wir nicht.] Man erwarte aber keineswegs nach dem oben Ausgesprochenen langweiliges oder oberflächliches Virtuosen-Geschreibsel, nein, die Romanze z. B. klingt an und für sich recht wohl, ermüdet aber durch das Accompagnement-Einerlei und erinnert in jedem Takte, wenn auch nicht Note für Note nachweislich, wie schon gesagt, zu sehr an Hrn. K's einstigen Meister oder wenigstens dessen unmittelbaren Einfluss. Die Caprice enthält ein recht nettes Thema, aber es wird weiter nichts daraus; Hr. K. schlägt sich bis zur Repetition desselben, und dann wieder bis zum Schluss, fast blos mit vielgebrauchten Figuren herum. Kurz, findet sich auch nicht gerade Gemeines und Triviales darin, so versprachen wir uns doch mehr von Hrn. K. 20.

114. **Kummer** (G.) **Op. 109.** Lyrische Klänge nach F. Rueckert's Gedichten für Flöte und Pianoforte. — Pièces lyriques d'après des Poèmes de F. Rueckert, pour Flûte et Piano. Hm. C. E. Mainz, Schott 1 Fl. 48 Xr.

Nachdem der fleissige G. Kummer schon Alles und für Alles geschrieben, [die Zahl seiner Werke übersteigt bereits die Zahl 100] findet auch die Rückert'sche Poesie einen Beifall, und sein thätiger Geist schafft sogleich die vorliegenden lyrischen Klänge, d. i. einige kleine Fantasieen nach Ideen einiger recht netten lyrischen Gedichte von Fr. Rückert. Empfindsam sind alle drei der beigedruckten Gedichte und so mag wohl eine seelenrührende Flöte den rechten Strahlenkreis drüber breiten. Ob überdies die in den Gedichten enthaltenen Ideen treffend wiedergegeben, das erlauben wir uns zu bezweifeln oder vielmehr gänzlich wegzuläugnen. Gott bessere es! Wenn werden die unglücklichen Musenpriester aufhören abstrakte Ideen in werthlose Musik zu setzen? G. Kummer hat noch nie Hegel studirt, sonst wüsste er es besser. —

Die Ausführung der Pièces ist nicht schwierig. Die Flöte ist das bevorzugte Instrument, das Pianoforte nur begleitend und beide Stimmen vereinigen sich zu einem wohlklingenden Ganzen. Wir empfehlen sie gern Dilettanten. 68.

— **Kunkel** (F. J.) Siehe T Taeglichsbeck Orpheon.

— **Kunze** (G. F.) Siehe. C. Zoellner Orpheus.

115. **Labitzky** (J.) **Op 107.** Carlsbad. Walzer. Leipzig, Hofmeister.
Für Orchester. Es. 1 Rt. 5 Ngr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. Es 20 Ngr.
Für Pianoforte allein. Es. 15 Ngr.
Für Pianoforte im leichtesten Arrangement. (Ballsträusschen Heft 13.) D. 10 Ngr.

*116. **Labler** (F.) Graduale für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, 2 Oboen, 2 Hörner, Violoncell solo, Contrabass und Orgel. A 6. Prag, Berra 50 Xr.

*117. — — Zwei Graduale (Comune unius Martyris) für 4 Singstimmen, 2 Violinen, 2 Violen und Orgel (2 Oboen und Hörner nicht obligat.) G. As. Ebend. 1 fl. 20 Xr.

*118. — — Pastoralmesse Nr. 2 für 4 Singstimmen, 2 Violinen, Viola, Flöte, 2 Oboen, 2 Trompeten und Pauken, Violoncell oder Fagott, Contrabass und Orgel. C Ebend. 4 fl.

119. **Lachner** (T) Potpourri brillant sur des Thèmes favoris de l'Opéra: l'Elisire d'Amore, de G. Donizetti pour Piano. (L'Écho de l'Opéra Nr. 19.) D. München, Aibl 1 fl. 12 Xr.

*120. **Lange** (J. N) **Op 1.** Sonate für Pianoforte. Cm Offenbach, André 1 fl. 30 Xr.

121. **Lanner's** (J.) Nachlass. Walzer (und Mazuren) für Pianoforte. Heft 3, 4. D. A. Wien, Haslinger à 1 fl.

122. **Leitermayer** (A.) **Op. 1.** Die Nacht auf den Bergen. Gedicht von J. P Lyser, für eine Singstimme mit Pianoforte. Cm. Wien, Glöggl 15 Xr.

123. — — **Op. 2.** Wohin? Gedicht von Henriette Ottenheimer, für eine Singstimme mit Pianoforte. G. Ebend. 20. Xr.

Wenn die beiden ersten Compositionen, mit denen sich der Verfasser in der musikalischen Welt einführt, hinreichend auf die kommenden schliessen lassen, so würden wir in ihm auch nur einen Modecomponisten erblicken, der sich eine Zeit lang der Theilnahme des Publikums erfreut, nachher aber ganz vergessen wird. Es mag sehr verführerisch sein, diesen Weg einzuschlagen, und sogar nicht selten vorkommen, dass ein selbstständigeres Talent sich verläugnet, um, so zu sagen, bekannt zu werden. In wie weit unsere Bemerkung auf den Componisten vorliegender Werke anwendbar sei, lässt sich natürlich nicht bestimmen, und als Beweis unseres Wohlwollens, das wir jedem angehenden Künstler zollen, diene ihm die Bemerkung, dass er rücksichtlich des Geleisteten mit manchem beliebten Liedercomponisten der Gegenwart in die Schranken treten darf. Hoffentlich wird ihm dies für die Zukunft nicht genügen. 15.

— **Leonhard** (J. E.) Siehe C. Zoellner Orpheus.

124. **Leutner** (A.) **Op. 1** und **2.** Zigeuner-Polka, und Cavallerie-Signal-Marsch für Orchester. (Heft 20.) E. D. Berlin, Bote u. Bock 1 Rt.

125. — — **Op. 1.** Zigeuner-Polka für Pianoforte. E. Ebend. 5 Sgr.

126. — — **Op. 2.** Cavallerie-Signal-Marsch für Pianoforte. Es. Ebend. 5 Sgr.

127. **Lindblad** (A. F.) Schwedische Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. In deutscher Uebertragung mit Beibehaltung des Originaltextes,

von Dr. A. E. Wollheim. Einzig vollständige Ausgabe. Heft 3 (Nr. 17. O komm. C. — Nr. 18. Der Postillon. G. — Nr. 19. Nachts. E. — Nr 20. Dalkulla-Lied. Am. — Nr. 21. Die Mutterlose. Cm — Nr. 22. Der Invalide. F. — Nr. 23. Einem jungen Mädchen in's Stammbuch. D. — Nr. 24. Romanze. Em. — Nr. 25. Vergehen D. — Nr. 26. Lied. C) Hamburg, Schuberth u. Co. 1 Rℓ.

128. **Lindpaintner** (P.) Die sicilianische Vesper. Grosse heroische Oper in 4 Abtheilungen, von H. Rau. Textbuch. gr. 8. Mainz, Schott geh. 24 Xr. n.

— — — Gesänge } Siehe. T. Taeglichsbeck Orpheon.
— — — Portrait }

129. **Liszt** (Dr. F.) Lucia de Lammermoor (Opéra de G. Donizetti) Marche et Cavatine, arrangées pour Piano à 4 Mains. Bm Ges. Mainz, Schott 1 fl. 30 Xr.

— — — Siehe auch. Rakoczy Indulje.

130. **Loewe** (Dr. C.) **Op. 94.** Alpin's Klage um Morar. Gesang Ossian's von J. W. von Goethe, für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. Berlin, Schlesinger 1 Rℓ.

Aus dem unversiegbarem Quell seiner sprudelnden Phantasie hat der Componist wiederum einen Gesang geschöpft, der auf's Neue von der Eigenthümlichkeit seines bedeutenden Talentes Zeugniss ablegt. Das im geheimnissvollen Helldunkel einer nebelbedeckten Ferne verschwimmende Colorit des Nordens wird in seiner Musik zu jenem melancholischen tiefen Grundtone, der das Ganze bald leiser bald lauter durchklingt, indess er, ein ernster, greiser, aber vom Feuer der ewig jungen Poesie erglühter Barde, seine Harfe mächtig rührt. Wir zählen diese seinen werthvollsten Arbeiten bei und erinnern an das, was die Kritik längst über dieselben festgestellt hat. 14.

*131. **Loes** (V. A.) Die Freude. — Das eigene Herz. Zwei Gedichte von H. Gruenig, für eine Singstimme mit Pianoforte. As. B. Breslau, Weinhold 10 Sgr.

— **Lortzing** (G. A.) Der Wildschütz (Oper) Siehe: Sammlung von Potpourri's Nr. 9.

132. **Louis** (N.) **Op. 109.** Trois Mélodies Italiennes variées pour Piano à 4 Mains. Nr. 1—3. G. Am. B Mainz, Schott à 54 Xr.

Gemeine Unterhaltungs-, oder besser Langweile-Lectüre. 25.

133. **Luehrss** (C.) Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: Jessonda, de L. Spohr, pour Piano. As. Bonn, Simrock 3 Fr. 50 Cts.

134. — — Sechs Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Ebend. 2 Fr. 50 Cts.

133, 134. Mehr als die Fantasie, welche als Bravourstück nicht mehr als eine Virtuosenarbeit im gewöhnlichen Sinne ist, fordern die Lieder unsere Beachtung heraus, welche durchgängig ein ernstes Streben bekunden, sich in Bezug auf aufgebotene Kraft der Erfindung über die gewöhnlichen Tageserscheinungen erheben, mit einer durchdachten Auffassung eine entsprechende und nach Wahrheit des Ausdrucks strebende Ausführung verbinden und von einer natürlichen Frische und Kraft der Empfindung belebt sind. Wir zeichnen in der Sammlung die Lieder von Robert Burns, namentlich No. 5 aus und heben No. 1: Trockne Blumen von W. Müller und No. 2: Ständchen von Reinick als besonders gelungen hervor. 15.

135. **Lumbye** (H. C.) Telelegraph-Galopp für Pianoforte. Copenhagen, Lose u. Olsen 7½ Sgr.

136. **Marcello** (B.) Solo- und Chorgesänge aus den Psalmen, nach Giustinianis Dichtung ins Deutsche übertragen von Dr. C Grueneisen, bearbeitet und instrumentirt von P. Lindpaintner. Singstimmen. qu. 4 Stuttgart, Zumsteeg 48 Xr. (Einzeln à 12 Xr.)

137. **Marcull** (F W.) [139] Choral-Melodieen zum Gesangbuch für den evangelischen Gottesdienst, 4stimmig bearbeitet und ausserdem mit einem 2ten bezifferten Basse versehen. Für Kirche, Schule und Haus. Danzig, Gerhard (in Commission) 2 Rthl. n. (Subscriptionspreis 1 Rthl. n.)

— **Marschner** (A. E.) Siehe: C. Zoellner Orpheus.

— **Marschner** (Dr. H.) Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon.

— **Marx** (A. B.) Siehe: {J. G. Herzog Organist. / E. Richter Kinderlieder.}

138. **Maschek** (A.) Requiem im leicht ausführbaren Style für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgel (ad libitum.) Es 8. Prag, Berra 1 fl. 20 Xr.

Derartige Machwerke, die auf dem Titel das schändliche Prädicat „im leicht ausführbaren Style" tragen, sind gewöhnlich weder übel noch gut; sie sind Produkte des Indifferentismus, weit entfernt von allem Kunststreben und jene oben angeführte Redensart liesse sich besser so herstellen: im leicht ausgeführten [oder noch treffender gar nicht ausgeführten] Style Und dies lässt sich auch hier trefflich anwenden. Dieses Requiem ist ein Werk, wie man deren in einer Woche wenigstens zwei fertigen kann, leicht, höchst verständlich, ohne allen Aufschwung, ohne irgend etwas Neues. Doch, was ereifern wir uns? Es ist ja im leicht ausgeführten Style, es soll nichts Gutes in ihm zu finden sein und so schweigen wir. 68.

139. **Massart** (L.) **Op. 2.** Le Réveil d'un beau Jour, Mélodie de Madame Malibran, variée pour Violon avec Piano. Es. Mainz, Schott 2 fl.

— **Mayer** (S.) Le due Duchesse (Opera) Siehe Sammlung von Ouverturen Nr 63.

140. **Mendelssohn-Bartholdy** (Dr. F.) Aus **Op. 61.** Scherzo, Notturno und Hochzeit-Marsch aus der Musik zu W. Shakespeare's Sommernachtstraum, für Pianoforte arrangirt. Leipzig, Breitkopf u Härtel.

Nr. 1. Scherzo. Gm. 15 Ngr.
Nr. 2. Notturno E 10 Ngr.
Nr. 3. Hochzeit-Marsch. C. 10 Ngr.

— — — Siehe auch E. Richter Kinderlieder.

141. **Mercadante** (X.) I Briganti, Melodramma, Riduzione per Pianoforte solo. Mailand, Lucca geh. 18 Fr

142. — — Il Regente. Tragedia lirica, Riduzione per Pianoforte solo Ebend. geh. 20 Fr.

143. — — Le due illustri Rivali. Melodramma, Riduzione per Pianoforte solo. Ebend. (Leipzig, Hofmeister) geh. 16 Fr.

— **Methfessel** (A.) } Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon.
— **Meyer** (C.) }

144. **Mozart** (W. A.) Die Entführung aus dem Serail (Il Ratto dal Seraglio.) Komische Oper in 3 Akten, für Pianoforte zu 4 Händen arrangirt von F. L. Schubert. (Sammlung beliebter Opern älterer und neuerer Zeit Nr. 11.) qu. 4 Leipzig, Friedlein u Hirsch geh. 2 Rthl. $7\frac{1}{2}$ Ngr. n.

145. — — Missal für 4 Singstimmen, 2 Violinen und Orgel. Nr 1, 2 Neue Ausgabe D. F. Augsburg, Lotter (Rieger'sche Buchhandlung in Commission) à 1 fl. 36 Xr. n.

146. — — Dix Quatuors originaux (pour Violon) arrangés pour Piano à 4 Mains par F. X Gleichauf. Nr. 6. C. Leipzig, Hofmeister 25 Ngr.

— **Mozart** (W. A.) Siehe auch: H. A. Praeger Mélodies Nr. 7, 9, 12.

— **Mueller** (C. G.) Siehe: C. Zoellner Orpheus

147. **Mueller** (T. A.) Musikalische Scherze, als Nr. 1. Der Krampf Ebolbibeba— Nr. 2. Cigarre. — Nr. 3. Kakikspado. Drei sehr beglückende Arien für eine mittellose dankbare Singstimme und 4 Männerstimmen, mit 2 Violinen, Viola, Violoncell, Horn und sehr effectvoller Trompete oder mit Pianoforte D. Es F. Mainz, Schott.
Ausgesetzte Stimmen. 1 fl. 48 Xr.
Klavierauszug und Singstimmen 2 fl.

Wir unterschreiben das, was J. C. Lobe in seinem, diesen Compositionen beigegebenen Vorworte spricht:
„Wenn das harmlose Lachen und die höchste Heiterkeit dem Menschen nur selten vergönnt wird, so ist dem Componisten für diese musikalischen Scherze gewiss zu danken, da sie nach seiner Idee ausgeführt ihre drastische Wirkung selbst auf den düstersten Melancholiker unfehlbar äussern müssen. Schreiber dieses hat sie in mehrern Gesellschaften aufführen hören und darf also aus Erfahrung sagen, dass ihm etwas Komischeres und Originelleres in dem Gebiete der Musik noch niemals vorgekommen; und in diesem heiteren Sinne darf sie der Componist mit vollsten Rechte drei sehr beglückende Arien nennen. — Ueber die Aufführung ist folgendes zu bemerken. Der Sänger tritt einige Schritte vor die Accompagnirenden und alle tragen ihre Partieen mit äusserstem Ernste und wichtigen Mienen vor. Der Componist hat ausserdem die einzelnen Nüancen, so viel sich mit Worten thun lässt, anzudeuten gesucht, doch bleibt dem Vortragenden immer noch manches hinein zu legen übrig, was sich nicht beschreiben, aber aus der Composition selbst leicht herausfinden lässt. 14".

— **Neithardt** (A.) Willkommen. Siehe: Ernst und Scherz Nr. 21

— **Netzer** (J.) Mara (Oper) Siehe: Sammlung von Potpourri's Nr. 12.

— **Neumann** (H.) **Op. 51.** Siehe: Ambrosius Nr. 3.

148. **Nicola** (G.) **Op. 1.** Ohne Liebe keine Welt. Gedicht von F. X. Told, für eine Singstimme mit Pianoforte. B. Wien, Glöggl 20 Xr.

Eine Kleinigkeit, die man wohlwollend als Opus 1 hinnimmt, die aber weder zu einem aufmunternden noch zurückweisenden Urtheile herausfordert. 14.

— **Nicolai** (O.) Siehe: E. Richter Kinderlieder.

149. **Olbrich** (F.) Famulus-Polka und Hauskäppchen-Galopp. 2 Tänze für Pianoforte. A. D. Breslau, Grosser 5 Sgr.

— **Otto** (F.) Siehe: C. Zoellner Orpheus.

— **Otto** (J. sen.) Getrocknete Blumen. Siehe: Ernst und Scherz Nr. 24.

— — — Siehe auch C. Zoellner Orpheus.

— **Pachaly** (F. J.) }
— **Pachelbel** (J.) } Siehe: J. G. Herzog Organist.

— **Parish-Alvars** (E.) Siehe: Alvars.

150. **Pax** (C. E.) **Op. 43.** Le Maître et l'Écolier. Trois Sonatines très-faciles pour Piano à 4 Mains. Nr. 1. C. Berlin, Paz 10 Sgr.

Eine ihrem Zwecke völlig genügende kleine und leichte Sonatine, die wir Anfängern empfehlen können. Dem denkenden praktischen Lehrer bleibt es überlassen, die jedenfalls miserable Applicatur zu verändern. 26.

151. **Pichler (C.) Op. 10.** Offertorium (Ave Maria gratia plena) Solo für Sopran mit 2 Violinen, Viola, Violoncell und Contrabass, oder mit beigefügtem Pianoforte (anstatt Orchester) D. Wien, Glöggl.
Partitur. 20 Xr.
Mit Pianoforte allein 15 Xr.

Ein einfaches, frommes Musikstück, was ganz abhängig von den Leistungen des Sängers ist. 68.

152. **Pixis (J. P.)** Raab-Polka (nationale) pour Piano. F. Berlin, Schlesinger 10 Sgr.

Eine so brave Polka, dass sicher kein Ungar dieselbe mit anhört ohne die Sporen zu wichsen und mit dem Schnurrbart zu klirren! 24.

153. **Praeger (H. A.)** Douze Mélodies populaires sur des Motifs favoris, pour Piano et Violon. Nr. 1—12. Bonn, Simrock à 1 Fr. 25 Cts.
Nr. 1. Alpensänger-Marsch. F.
Nr. 2. Choeur des Chasseurs de l'Opéra: der Freischütz, de C. M. de Weber. D.
Nr. 3. Air suisse, chanté par Madame Stockhausen. D.
Nr. 4. Dernière Valse de C. M. de Weber. B.
Nr. 5. Air écossais „Auld Robin Gray". D.
Nr. 6. „Di tanti palpiti", de l'Opéra: Tancredi, de J. Rossini. C.
Nr. 7. „Batti, batti", de l'Opéra: Don Juan, de W. A. Mozart. F.
Nr. 8. Hymne: „Gott erhalte Franz", de J. Haydn. G.
Nr. 9. „Non più andrai", de l'Opéra: le Nozze di Figaro, de W. A. Mozart. G.
Nr. 10. Marche et dernière Valse de L. van Beethoven. C. C.
Nr. 11. Barcarole et Air du Sommeil de l'Opéra: la Muette de Portici, de D. F. E. Auber. G. D.
Nr. 12. „Là ci darem la Mano", de l'Opéra: Don Juan, de W. A. Mozart. D.

— **Preis (H.)** Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon.

*154. **Proch (H.) Op. 116.** Reiterlied für Wallmoden Kürassiere. *Gedicht von Rupertus, für eine Singstimme mit Pianoforte. D. Wien, Diabelli u. Co. 30 Xr.

R

155. **Randhartinger (B.) Op. 61.** Ein Jahr später am Grabe Sephinens (Freifrau von Muenk). Gedicht von Rupertus, für eine Singstimme mit Pianoforte. Es. Wien, Witzendorf 30 Xr.

156. — — **Op. 62.** Der Verlassene. Gedicht von Rupertus, für eine Singstimme mit Pianoforte. Dm. Ebend. 45 Xr.

Der Componist ist Einer, der den Hohepunkt seiner Kraft zu kennen scheint und weder über denselben hinausstrebt noch tiefer geht, als er eben Grund sehen kann. So herrscht denn zwischen dem Vorwurfe und der Wahl der technischen Mittel zur Darstellung derselben jene Einheit, zu welcher nur Erfahrung und gründliche Bildung einen Künstler bringen kann, dem es mit Tausenden von der Mutter Natur versagt blieb, sich als Genie geltend zu machen. Uebrigens zollen wir dem Componisten ehrende Anerkennung dessen, was er erstrebt. 12.

— **Rau (H.)** Die sicilianische Vesper. Textbuch. Siehe: P. Lindpaintner.

— **Reissiger (C. G.)** Siehe: { C. Richter Kinderlieder. / T. Taeglichsbeck Orpheon.

— **Rembt (J. E.)** Siehe: J. G. Herzog Organist.

*157. **Richter (E.)** Funfzig neue Kinderlieder von Hoffmann von Fallersleben, nach Original- und bekannten Weisen für eine Singstimme mit

Pianoforte. Mit Beiträgen von A. B. Marx, Dr F. Mendelsohn-Bartholdy, O. Nicolai, C. G. Reissiger, Dr. R. Schumann und Dr. L. Spohr. qu 4. Mannheim, Bassermann geh. 54 Xr n.

— **Richter (E. F.)** Siehe: C. Zoellner Orpheus.

159. **Rietz (J.) Op. 12.** Altdeutscher Schlachtgesang für einstimmigen Männer-Chor [und Orchester.] Die Singstimme apart. 8m. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 5 Ngr.

— **Rinck (Dr. C. H.)** Siehe: J. G. Herzog Organist.

— **Ritter (A. G.)** Siehe G. W. Koerner Orgelfreund.

159. **Rode (P.), R. Kreutzer** und **P. Baillot.** Praktische Violin-Schule, neu geordnet und bearbeitet, so wie mit neuen Uebungsstücken versehen von C. Boehmer. Berlin, Bote u. Bock geh. 1 Thl 15 Sgr

— **Rossini (J.)** Le Siège de Corinthe [Opera] Siehe: Sammlung von Ouverturen Nr. 66.

— — — Tancredi [Opéra] Siehe: H. A. Praeger Mélodies Nr. 6.

— **Sachs (J. G.)** Cantaten. Siehe Ambrosius Nr. 2, 5.

*160. **Scheidler (C. A.)** Theoretisch-praktische Klavierschule. Heft 1. Vorschule zum Klavierspielen für Kinder, oder nach Lectionen geordneter gründlicher Unterricht im Klavierspielen. (10 Sgr n.) Heft 2, 3 (à 10 Sgr n.) qu. 4. Hersfeld, Schuster.

161. **Scheller (G.) Op. 1.** Zwölf Lieder für Sopran mit Pianoforte. Heft 1, 2. Leipzig, Breitkopf u. Härtel à 15 Ngr.

Das Wohlwollen, mit dem wir in verdoppeltem Grade jedes erste Werk eines Componisten zu empfangen für Pflicht halten, lassen wir Obgenanntem um so freudiger zu Theil werden, als aus seinem Werke ein erfreuliches Streben spricht, das ihn, wie uns scheint, zur Vorsicht in der Auswahl derjenigen Produkte bestimmte, mit denen er sich in der musikalischen Welt einführt. Die vorliegenden lassen seinem Talente zwar noch nicht das Horoscop stellen, doch spricht aus ihnen ein musikalischer Geist, der weniger äusserlich nachzuweisen ist als er herausgefühlt sein will. Die Auffassung der Texte, wenn auch nirgends auf Originalität schliessen lassend, ist durchgängig richtig, nur in Bezug auf Declamation scheint sich der Componist, wiewohl nach reiflichem Ueberlegen, auf kleine Sonderbarkeiten zu capriciren. So lässt er z. B. in dem ersten Liede von Heine bei den Worten: „ich schau dich an und Wehmuth spricht mir in's Herz hinein", das ich mit Nachdruck geflissentlich mit dem ersten Viertel eintreten und giebt in den Worten des Goethe'schen Liedes „Der Du von dem Himmel bist" dem Du einen ganz besondern Nachdruck durch eine lange Note auf der schweren Taktzeit. Am meisten haben uns die naiven seiner Lieder angesprochen, aus denen das Talent am entschiedensten spricht. Möge der Componist übrigens in unsern Worten eine freundliche Ermunterung zu fortgesetztem Streben und Schaffen finden. 15.

— **Schiller (L. von)** Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon.

— **Schladebach (J.)** Siehe C. Zoellner Orpheus.

162. **Schliebner (A.) Op. 2.** Caprice pour Piano. Cm. Berlin, Paez 20 Sgr

Der junge Componist lieferte hier allerdings eine fliessend geschriebene Arbeit, an der auch die Form nicht zu tadeln, nahm es aber mit dem Werthe der darin enthaltenen Gedanken keineswegs genau. Doch dass der Verfasser obiger Caprice, immer noch arbeitete, ist in unserer Zeit, wo man unter obigen Titel fast immer blose Sudeleien zu Gesicht bekommt, schon zu loben, und es benimmt

dies Opus 2 uns darum nicht die Hoffnung, bei geschärfterer Selbstkritik, von Hrn. Sch. noch Erfreulicheres erwarten zu dürfen. 20.

— **Schloesser (L.)** Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon.

— **Schneider (Dr. F.)** Siehe: J. G. Herzog Organist.
— **Schneider (J.)** Siehe: J. G. Herzog Organist.

163\. **Schoen (M.) Op. 32.** A-B-C des Violonspiels Vorschule zur gründlichen Erlernung des Violinspiels nach den Regeln der vorzüglichsten deutschen Meister, mit 24 Uebungsstücken [mit 2ter Violine.] Partitur. Breslau, Leuckart 15 Sgr

— **Schott (E.)** Siehe: C. Zoellner Orpheus.

164\. **Schubert (Fr.) [Op. 36, 38, 60, 65, 105, 110, 111, 117, 118, 125, 131.]** Lieder, Gesänge und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte Nr. 1—29. Wien, Witzendorf.

Op. 36.
Nr. 1. Die zürnende Diana, von J. Mayerhofer: „Ja, spann nur den Bogen". As. 45 Ngr
Nr. 2. Nachtstück, von J. Mayerhofer: „Wenn über Berge sich". Cm. 36 Ngr

Op. 37.
Nr. 3. Der Pilgrim, von F. von Schiller: „Noch in meines Lebens Lenze". D. 30 Ngr
Nr. 4. Der Alpenjäger, von F. von Schiller: „Willst du nicht die Lämmlein hüten". C. 36 Ngr

Op. 38. Nr. 5. Der Liedler, von J. Kenner: „Gieb Schwester, mir die Harf'" Am. As. 1 Thlr 15 Ngr

Op. 60. (für Bass.)
Nr. 6. Greisengesang, von F. Rueckert: „Der Ernst hat mir bereifet". Hm. 30 Ngr
Nr. 7. Dythyrambe, von F. von Schiller: „Nimmer, das glaubt mir". A. 45 Ngr

Op. 65.
Nr. 8. Lied eines Schiffers an die Dioskuren, von J. Mayerhofer: „Dioskuren, Zwillingssterne". As. 24 Ngr
Nr. 9. Der Wanderer, von A. W. von Schlegel: „Wie deutlich des Mondes Licht". D. 15 Ngr
Nr. 10. Aus Heliopolis, von J. Mayerhofer: „Im kalten, rauhen Norden". Em. 24 Ngr

Op. 105.
Nr. 11. Widerspruch, von J. G. Seidl: „Wenn ich durch Busch und Zweige". D. 36 Ngr (Auch für 4 Männerstimmen.)
Nr. 12. Wiegenlied, von J. G. Seidl: „Wie sich die Aeuglein". As. 45 Ngr
Nr. 13. Am Fenster, von J. G. Seidl: „Ihr lieben Mauern hold und traut". F. 24 Ngr
Nr. 14. Sehnsucht, von J. G. Seidl: „Die Scheibe friert. Dm. 36 Ngr

Op. 110. Nr. 15. Der Kampf, von F. von Schiller: „Nein, länger werd' ich". Dm. 45 Ngr (für Bass.)

Op. 111.
Nr. 16. An die Freude, von F. von Schiller: „Freude, schöner Götterfunken". E. 24 Ngr
Nr. 17. Lebens-Melodieen, von A. W. von Schlegel: „Auf den Wassern wohnt". G. 24 Ngr
Nr. 18. Die vier Weltalter, von F. von Schiller: „Wohl perlet im Glase". G. 15 Ngr

Op. 117. Nr. 19. Der Sänger. Ballade, von J. W. von Goethe: „Was hör' ich draussen". D. H. 45 Ngr

Op. 118.
Nr. 20. Geist der Liebe, von T. Kosegarten: „Wer bist du, Geist der Liebe". E. 15 Ngr
Nr. 21. Der Abend, von L. H. C. Hoelty: „Der Abend blüht". H. 15 Ngr

Op. 118.
Nr. 22. Tischlied, von J. W. von Goethe: „Mich ergreift, ich weiss nicht wie". C. 15 Xr.
Nr. 23. Lob des Tokayers, von Baumberg: „O köstlicher Tokayer". B 24 Xr.
Nr. 24. An die Sonne, von T. Koerner: „Sinke, liebe Sonne". Es. 15 Xr.
Nr. 25. Die Spinnerin, von J. W. von Goethe: „Als ich still und ruhig spann". Hm. 15 Xr.

Op. 126. Nr. 26. Ballade von J. Kenner „Ein Fräulein schaut vom hohen Thurm". Gm. Em. 45 Xr.

Op. 131.
Nr 27. Der Mondabend „Rein und freundlich. A 15 Xr.
Nr. 28. Trinklied mit Chor „Brüder, unser Erdenwallen". C 15 Xr.
Nr. 29. Klagelied „Meine Ruh' ist dahin". Gm. 15 Xr.

Eine Ausgabe dieser Schubert'schen Lieder in einzelnen Nummern ist jedenfalls ein dankbares Unternehmen für den Verleger, und wir glauben sicher, dass sich viele Sänger an mancher dieser 29 Nummern jetzt erfreuen werden, weil ihnen solche bisher theilweise unbekannt blieben, wie leider noch gar Vieles dieses genialen Componisten nicht die verdiente Verbreitung fand. — Der Verleger hätte freilich vor diesem neuen Abdrucke die mancherlei Druckfehler herausschaffen und auch die leider hier ganz weggelassenen Opuszahlen auf dem Titel hübsch genau beisetzen sollen, zur Vermeidung aller Irrung! 66.

— **Schubert (F. L.)** Der Cornet (Oper.) Siehe Sammlung von Ouverturen Nr. 64.

165. **Schuberth (L.)** Gründlicher Unterricht in der Theorie der Tonkunst, [in 2 Theilen.] Theil 1. Die Generalbasslehre, theoretisch-praktisch dargestellt zum Selbstunterricht 8. Hamburg, Schuberth u. Co. geh. 21 Gr. n.

— **Schumann (A.)** Siehe C. Zoellner Orpheus.

— **Schumann (Dr. R.)** Siehe E. Richter Kinderlieder.

166. **Schwencke (C.) Op. 44.** Trois Duos concertans (arrangés) pour Piano et Violon. Nr. 1—3. Bonn, Simrock à 2 Fr.

Nr. 1. Choeur de l'Opéra: Norma, de V. Bellini, G.
Nr 2. Duo de l'Opéra: Norma, de V. Bellini, C.
Nr. 3. L'Andalouse, de H. Monpou. G.

*167. **Schweninger (G.) Op. 1.** Graduale (Ave verum Corpus.) Vocal-Quartett für 4 Männerstimmen. G. Wien, Witzendorf 45 Xr.

Ein höchst einfaches prunkloses Musikstück, im frommen Geiste geschrieben, aber als künstlerische Leistung unbedeutend. 88.

— **Sendelbeck (F.)** Siehe T. Taeglichsbeck Orpheon.

168. **Siegel (D. S.) Op. 73.** Leichte Variationen über Themen aus der Oper: la Fille du Régiment, von G. Donizetti, für Pianoforte. G. Leipzig, Breitkopf u. Härtel 10 Ngr.

Geistlose Variationen, und gar nicht das, was man unter leicht versteht. Schon das Thema „Auf dem Felde der Ehre", ist verunstaltet hingeschrieben. 22

— **Silcher (F.)** Siehe Chorade.

169. **Sivori (C.) Op. 10.** Fantaisie-Étude pour Violon avec Orchestre (4 fl. 12 Xr.) avec Piano (2 fl. 24 Xr. Em.) Mainz, Schott.

Was ist eine Fantaisie-Etude? Geschwind nachgeschlagen in G. Schillings Encyclopädie der Musik! Was liesest du dort? Nichts! Nun, wohlan, so will ich Dir es unter dem Siegel der Verschwiegenheit mittheilen: es ist nur eine Einleitung mit darauf folgendem

gewöhnlichen, ganz gewöhnlichen Rondo, wie wir sie schon dutzendweise von allen Violinmeistern haben. Ausser dieser Namensbezeichnung ist an der Composition Nichts zu besprechen, sie ist brillant, mit allen Kunsten der neuen Schule reichlich ausgestattet und beim Concertvortrage dem Violinspieler dankbar, und in dieser Beziehung empfehlen wir sie. 68.

170. **Spaeth (A.)** Das Ständchen, von M. A. Schneider, für eine Singstimme mit Violine und Pianoforte. (Liedersammlung Folge II, Nr. 99.) H. Mainz, Schott 45 Xr.

— — — Siehe auch: T. Taeglichsbeck Orpheon.

170. Der Titel dieses Werkes ist so zu stellen: Ständchen für eine Violine mit Begleitung einer Singstimme und des Pianoforte. 68.

— **Speier (W.)** Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon.

— **Spohr (Dr. L.)** Siehe: E. Richter Kinderlieder.

— **Stahlknecht (A. H.)** Siehe: C. Zoellner Orpheus.

171. **Steveniers (J.) Op. 7.** Er und Sie. Recitativ und Romanze für eine Singstimme mit Pianoforte und obligater Violine. (Lieder-Sammlung Folge II, Nr. 117.) Cm. Mainz, Schott 54 Xr.

Eine pikante Saloncomposition, die dankbar ist und gut ausgeführt Glück machen kann. Grössere musikalische Bedeutung hat sie nicht. Uebrigens zeugt sie von Geschick. 15.

— **Stolze (H. W.)** Siehe. J. G. Herzog Organist.

172. **Strauss (Joh.) Op. 163.** Frohsinns-Salven. Walzer. Wien, Haslinger.

Für Orchester. E 3 fl. 30 Xr.
Für 3 Violinen und Bass E. 1 fl.
Für Flöte allein. G. 20 Xr.
Für Csakan allein. F. 20 Xr.
Für Guitarre allein. D 30 Xr.
Für Violine und Pianoforte. E. 45 Xr.
Für Flöte und Pianoforte. G. 45 Xr.
Für Pianoforte zu 4 Händen. E. 1 fl. 15 Xr.
Für Pianoforte allein. E 45 Xr.
Für Pianoforte, im leichteren Style und in leichten Tonarten. F. (Die junge Tänzerin in Heft 49.) 30 Xr.

— **Strauss (Jos.)** Siehe. T. Taeglichsbeck Orpheon.

173. **Struve (G.) Op. 30.** Der musikalische Jugendfreund. Eine Sammlung kleiner, leichter und gefälliger Musikstücke zum Gebrauche beim Unterricht. Enthaltend. beliebte Melodieen, Walzer, Rutscher, Polonaisen, Ecossaisen, Märsche, Sonatinen, Rondoletten und Variationen für Pianoforte zu 2 und 4 Händen zusammengetragen, componirt, arrangirt und mit Fingersatz versehen. Heft 3, 4. kl. 4. Quedlinburg, Basse geh. à 10 Sgr n.

Obschon sogenannte Buchhändlerarbeit, zeugen die Kleinigkeiten von der Tüchtigkeit, wie von dem Geschmacke des Verfassers. Eine hübsche Harmonisirung der Durscala findet sich im 3ten Heft. 26.

— **Stuntz (J. H.)** Lied der Landsknechte. Siehe Ernst und Scherz Nr. 25.

174. **Taeglichsbeck (T.)** Deutsche Lieder-Halle. Alte und neue Lieder (für Männerstimmen) für Freunde des mehrstimmigen Gesanges, für häusliche und gesellige Kreise. (Lieder zu Schutz und Trutz. — Geselliges Treiben, Lebensgenuss. — Frühling, Heimath und Wanderschaft. — Liebe, Lust und Leid.) Mit Original-Compositionen berühmter deutscher Tonsetzer herausgegeben. Partitur. Heft 16 oder Band II (in 12 Heften) Heft 4 (enthaltend 29 Lieder.) 16. Stuttgart, Göpel geh. 6 Gr. n.

175 **Taeglichsbeck (T.)** Odeon für Quartett- und Chorgesang ohne Begleitung, enthaltend die Mehrzahl der Gesänge aus der obigen Sammlung Mit Original-Compositionen berühmter deutscher Tonsetzer herausgegeben. 16. Stuttgart, Goepel.

Partitur. Heft 12 oder Band II (in 6 Heften) Heft 6 (enthaltend Nr. 251—271.) geh. 6 Gr. n.

Band II complet (enthaltend Nr. 140—271.) geh. 1 Rt. 12 Gr. n.

In ausgesetzten Stimmen. Heft 23, 24 oder Band II (in 12 Heften) Heft 11, 12 (enthaltend Nr. 250—271.) geh. à 6 Gr.

Band II complet (enthaltend Nr. 140—271) in 4 Stimmheften. geh. 3 Rt. n.

176. — — Orpheon. Album für eine Singstimme mit Pianoforte. Mit Original-Compositionen der berühmtesten und beliebtesten deutschen Tonsetzer herausgegeben. Band III (Heft 13—16) mit Beiträgen von J. Abenheim, F. Abt, C. Banck, F. Barnbeck, C. B. Bischoff, F. Commer, J. D'Alquen, A. Eschborn, F. C. Fuechs, J. C. W. Hahn, C. Himmelstoss, F. W. C. Fürst von Hohenzollern-Hechingen, C. Keller, C. Kreutzer, F. J. Kunkel, P. Lindpaintner, Dr. H. Marschner, A. Methfessel, C. Meyer, H. Preis, C. G. Reissiger, L. von Schiller, L. Schloesser, F. Sendelbeck, A. Spaeth, W. Speier, Jos. Strauss, T. Taeglichsbeck, E. Tauwitz, W. von Waldbruehl, A. Zoellner und mit dem Portrait P. Lindpaintner's in Stahlstich. gr. 8. Ebend. Ausgabe I: geh. 2 Rt. 6 Gr. n., Ausgabe II: geh. mit Goldschnitt: 2 Rt. 16 Gr. n., Ausgabe III. in Saffian geb. 5 Rt. 2 Gr. n

— **Tauwitz (E.)** Siehe: T. Taeglichsbeck Orpheon.

177. **Thalberg (S.) Op. 52.** Fantaisie sur des Motifs de l'Opéra: la Muette de Portici, de D. F. E. Auber, pour Piano E. Wien, Mechetti 1 fl. 30 Xr.

177. Virtuosen mögen darnach greifen, und werden darnach greifen. Es ist diese Fantasie allen übrigen so ähnlich wie möglich; an Dankbarkeit für den Vortragenden steht sie jedoch denen über Motive aus den Hugenotten und Moses nach, an Schwierigkeit wohl kaum Wir konnten diesem Stücke von keiner Seite Wohlgefallen abgewinnen. 20.

178. **Thalberg (S.) Op. 54. et C. de Bériot.** Grand Duo concertant sur des Motifs de l'Opéra: Semiramide, de J. Rossini, pour Piano et Violon. A. Leipzig, Breitkopf et Härtel 1 Rt. 5 Ngr.

178. Bei der Zusammenstellung dieses Duo ist Bériot bescheiden genug gewesen, auf eine brillante Partie Verzicht zu leisten und Thalberg allein die Ehre der Ausführung zu überlassen. Die Klavierstimme ist so mit Figuren überfüllt, dass sie einem Raum von 19 Seiten einnimmt, während in der Violinstimme nur 4 Seiten angefüllt sind. Ueber die Zusammenstellung der Themen ist blos zu bemerken, dass sie auf die gewöhnliche, von Herz und Lafont angegebene Weise vollzogen ist. Ueber die Composition ist Nichts zu sagen, weil keine vorhanden. 89.

— **Thiele (E.)** Siehe C. Zoellner Orphéus.

179. **Thomas (A.)** Mina oder die dreifache Haushaltung. Komische Oper in 3 Akten. Nach dem Französischen des Planard von C. Gollmick. Vollständiger Klavierauszug, mit französischem und deutschem Texte. (Nebst deutschem Textbuch.) Mainz, Schott. geh. 9 fl.

Der Text dieser Oper strotzt von Unnatur. In Kürze gefasst ist er folgender.

Der Colonel hat heimlich die Baronin geheirathet, soll aber die

Mina zur Frau nehmen, oder zufolge des Testamentes des Onkels vom Colonel das Recht auf die ihm im ersten Falle zufallende reiche Erbschaft verlieren. Diese Mina ist ein in Entfernung von der Welt erzogenes Mädchen, mit dem der Colonel die Scheinehe vollzieht, indem er ihr einredet, sie hätte bei der Heirath blos in die Kirche zu gehen, und dort eine Predigt zu hören, dann sei er ihr Gatte, das heisst ihr Freund, und sie führe seinen Namen. Das mannbare Mädchen welches so was glaubt soll noch gefunden werden! — Diese ein bischen zu naive Mina wird übrigens von einem Offizier geliebt, dem sie wieder zugethan, und die Oper endigt wie natürlich zur Zufriedenheit Aller. Auffällig und grob ist die Sprache welche der Diener der Baronin gegen diese und andere Personen im Stücke führt; doch um solche Kleinigkeiten kümmert sich ein Operntextfabrikant nicht — Ueber die Musik etwas zu sagen finden wir um so weniger einen Grund, da die so wichtige Instrumentation dem Beurtheiler entgeht, ausserdem aber auch konnten wir in der Musik nichts antreffen, was uns eine Aufführung der Oper auf einer deutschen Oper wünschen liesse. Es ist nichts daran gelegen, wenn Herr Thomas dem deutschen Publikum entfernt bleibt. 4. -

— **Thys** (A.) Follette. Siehe: Chois Nr. 334.

180. **Titl** (A. E.) **Op. 21.** Hornklang. Gedicht von L. A. Frankl, für eine Singstimme mit Pianoforte As Wien, Wilzendorf 30 Xr.

Nur ein Arrangement des bereits vor 3 Jahren erschienenen Originals mit Horn oder Violoncell. 19.

181. **Truhn** (F. H.) **Op. 70.** Drei Quartette im Freien zu singen (Nr. 1. Mondnacht, von J. v. Eichendorff. E. — Nr. 2. Loreley, von H Heine. Am. — Nr 3. Venetianische Vesper, von T. Moore. Es) für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur und Stimmen 8. Berlin, Schlesinger 1 Thlr.

182. — — **Op. 74.** Scheiden und Leiden („Ach Keine, Keine fand' ich je, die mich so liebt wie Du“) Gedicht von E. Geibel, für Sopran oder Tenor mit Pianoforte Fm. Ebend 12½ Ngr.

181 So interessant in ästhetischer Beziehung, so werthvoll sind diese Quartette in technischer Ersteres betreffend war die Wahl der Heine'schen Romanze: „Loreley“ für den vierstimmigen Gesang ziemlich gewagt, doch die Art und Weise, wie der Componist die Führung der Stimmen zur musikalischen Malerei benutzt, so dass man gewissermaassen von einer Instrumentation sprechen könnte, rechtfertigt ihn, obwol nicht zu leugnen ist, dass auf diesem Wege dem Gesange mehr zugemuthet wird, als es sonst zu geschehen pflegt. Jedenfalls ist dieses Quartett das interessanteste dieses Heftchens, und jene Stellen, wo Bass und Tenor eine Quinte ohne Terz frei intoniren, so, dass auf dieselbe die Quarte als deren Umkehrung in der parallelen Stimmenbewegung folgt, sind zwar schwierig, aber gut ausgeführt effectvoll und können als ein geistreicher Einfall gelten Was die andern beiden Quartette betrifft so ist No 3: „Venetianische Vesper“ in Bezug auf Eigenthümlichkeit der Idee wie der Ausführung dem ersten: „Mondnacht“ vorzuziehen, obwohl dieses die Vorzüge der andern beiden, namentlich rücksichtlich der schönen und wirksamen Stimmenführung, theilt. 14.

182. Ein Bravourstückchen für hohen Tenor, geschaffen um weichherzige Frauen zu rühren. Musikalisch ist die Pièce unbedeutend, die Melodie höchst trivial und der Schluss so echt der Proch'schen Manier ähnelnd dass sogar weniger musikalische Personen die den Componisten dieses Liedes nicht kannten, es für ein Proch'sches Produkt hielten. 89.

163. **Tschirch (W.) Op. 10.** St. Martin's Ritter. Gedicht von H. L. T. Giesebrecht, für Mezzo-Sopran oder Bariton mit Pianoforte. D. Liegnitz, Reissner 10 Sgr. o.

Referent kennt vom Componisten weiter nichts als dieses Stück, das keine Auszeichnung vor der gewöhnlichen, eitlen Gesangsmusik, die von allen Seiten so sehr auf uns hereindringt, verdient. 4.

— **Volckmar (A. V. W.)** Siehe: J. G. Herzog Organist.

— **Wagner (R. D.)** Adelaide. Siehe: L. van Beethoven Op. 46.

164. **Wagner (R.)** Der fliegende Holländer. Romantische Oper in 3 Akten. Vollständiger Klavier-Auszug. Dresden, Meser geh. 5 Thlr.

Im Octoberhefte dieser Zeitschrift lieferten wir schon eine Besprechung über R. Wagner's fliegenden Holländer, doch musste dieselbe eine Beschränkte bleiben, weil uns nur einzelne Nummern der Oper vorlagen, indem der vollständige Klavierauszug, mit den Chören und den Finalen noch nicht erschienen war. Dies ist jetzt erfolgt und wir beeilen uns, jenen Bericht, unserm Versprechen nach, zu vervollständigen. Wir werden hier hauptsächlich auf die Chöre Rücksicht zu nehmen haben, deren Beurtheilung in jenem früheren Berichte, mit Ausnahme eines Matrosengesanges, ganz unterblieben ist. Wir freuen uns ein günstiges Urtheil fällen zu können, denn wir haben selten Chöre gefunden, die voll so schöner, musikalischer Wirkung und so richtiger dramatischer Darstellung waren. Wagner lebt hier in einem Felde, wo er sich besser und freier bewegen kann; sein Mangel an Erfindungskraft hinsichtlich angenehmer und fliessender Cantilenen, wie wir dies früher bei den einzelnen Solosätzen zu bemerken Gelegenheit hatten, wird nicht so fühlbar, wo man die Massen wirken lässt, wo die grausenvollen Situationen, welche die Fabel des fliegenden Holländers darbieten, ihn auf ein Feld versetzen, das seiner Natur genehm ist. Harmonieen und Rhythmik sind die Hülfsquellen, die Wagner nicht ohne Frucht benutzt hat, und Beide gebraucht er in der vollkommensten Ausdehnung und zwar so weit als nur, ohne gerade alle Gesetze der Aesthetik zu vernachlässigen, eine Grenze denkbar ist. Die Wirkungen, die er dadurch erlangt, sind die schlagendsten. Nicht brauchen wir aus umschreibenden Längen die kurze Wahrheit herauszusuchen, auch kein Räthsel haben wir aufzulösen, das etwa mit schönen Phrasen die rauhe Gegenwart milder zu machen suchte. — Nichts von dem, Alles wahre Darstellung, die Wirklichkeit in ihrer nackten Blösse, Hohn sprechend aller Empfindelei, eine Feindin der Lüge und Verstellung. Hierin nun nähert sich Wagner dem Genius des grossen Gluck, wenn auch nicht ganz unbedingt. Gluck hat vor Allen den einen grossen Vorzug, dass er mit den kleinsten Mittel die grössten dramatischen Wirkungen erzielen kann, dass er, ohne bei irgend einem dramatisch oder musikalisch wichtigen Gegenstande über das Maass zu verweilen, den Faden der Handlung auf eine Weise fortspinnt, dass wir nicht die kleinste Unebenheit bemerken können. Letzteres gelingt unserem Wagner fast, zum wenigsten im Buche der eben zu besprechenden Oper. Die Handlung spinnt sich ununterbrochen fort und nur den ersten Theil, der eigentlich blos aus dem Duette zwischen den Seefahrer Daland und dem fliegenden Holländer besteht, leidet an scheinbarer Länge, die dadurch am meisten quält, dass wir weder etwas Thatkräftiges erblicken, noch die Scenerie mit ihrer düstern Oede unser Auge für die Länge der Zeit fesseln kann. Leider war aber diese Klippe nicht zu um-



schiffen; diese lange Einführung war bedingt für das Verständniss des Folgenden und steht also unabweisbar fest. Der zweite und dritte Akt entwickelt regeres Leben, fast jeder einzelne Moment ist anziehend und als Glied des Ganzen bedeutungsvoll. Die langweiligen Seefahrer, die im ersten Akte uns bis zur Müdigkeit ergötzen, nehmen hier nicht mehr allein unsere Aufmerksamkeit in Anspruch, sie treten jetzt alle in untergeordnete Rollen (natürlich mit Ausnahme des Holländers selbst) zurück und dienen bloss als wildromantische Folie. Die einzelnen Gestalten, die sich hier handelnd bewegen, haben wir schon in dem früheren Berichte erwähnt, und nur eine bleibt uns noch, deren wir aus Mangel an vorliegendem Stoff wenig gedenken konnten. Ich meine den Jäger Erik, der von leidenschaftlicher Liebe zu Senta erfüllt ist und dieser, bei der Rückkehr des Vaters von der Seereise, mit stürmischen Bitten das Wort der Liebe erpressen will. Ich verweise hier auf das Duett des 2ten Aktes [Nr. 5] zwischen Erik und Senta. Der Jäger, fühlend, dass noch vor der Ankunft des Vaters Senta sich für sein Wohl oder Wehe entscheiden müsse, drängt in Seelenangst und verzehrender Pein das unglückliche Mädchen, das dem heimkehrenden Vater entgegeneilen will, doch vergebens, denn sie ist bereits ihrem unglücklichen Schicksale verfallen. Eine gewisse Vorausbestimmung hat ihr Loos mit dem des Holländers verbunden, ihre mitleidvolle Theilnahme an dessen traurigem Geschicke hat in ihr die dunkle Idee erregt, als sei sie von Gott bestimmt, dereinst die Retterin dieses Verfluchten zu werden. Dies im ersten Tempo des Duetts und dann im Sostenuto, recitativisch gehalten, mit tremolirenden Violinfiguren, und in den Bässen jenes Thema, was wir schon in dem früheren Berichte als jedesmalige Ankündigung von des Holländers Erscheinen (siehe das Notenbeispiel) anführten. Erik erzählt hier Senta einen ihn beängstigenden Traum. Er habe geschlafen auf einem Felsen am Meere, da sei ihm im Traume ein fremdes Schiff erschienen, auf dem ihr Vater und ein anderer Mann, gleich dem Bilde des fliegenden Holländers, sich gezeigt. Senta sei ihnen entgegengeeilt, habe sich erst dem Vater und dann dem Fremdling in die Arme geworfen, und wäre dann mit ihm über das Meer entflohen. Und nun ruft Senta in Begeisterung (Allegro con fuoco): „Er sucht mich auf, ich muss ihn sehen!" Erik stürzt fort, voll Verzweiflung und Entsetzen und Senta, im Anschauen des Bildes vom Holländer vertieft, singt leise, wie wahnsinnig, den Refrain der Ballade, die wir früher schon besprachen: „Ach möchtest du bleicher Seemann" etc., während welcher nun der Holländer und ihr Vater eintreten. Wir halten das Duett in der musikalischen Darstellung für gelungen, consequent der übrigen Musik ist es wenigstens gehalten und die Dissonanzen fehlen, wie immer bei Wagner, auch hier nicht, mögen die musikalischen Puristen vielleicht auch Aerger genug darüber empfinden. Doch werden auch sie Wagner nicht bekehren, die Zeit wird vermitteln und das Unnöthige abschleifen.

Und jetzt noch die Chöre. Ueber ihren Charakter im Allgemeinen brauchen wir uns nicht erst weiter zu verbreiten, wir haben die nöthigen Andeutungen schon gegeben und es bedarf nur noch der Aufführung der einzelnen Stücke. Im ersten Akte zeigt sich uns Nichts von Bedeutung. Zu Anfange bloss einige Seemannsausrufe „Holla, Heda", die, im Unisono gesungen, zum wenigsten für die dramatische Darstellung nicht bedeutungslos sind, und dann noch am Schlusse das Steuermannslied, was wir schon zu Anfange des ersten Aktes kennen gelernt haben, für den Chor mit der grössten Wirkung bearbeitet. — Der 2te Akt beginnt mit einem kurzen

Entreacte, an dem sich sogleich der Chor der Spinnerinnen im Hause Daland's anschliesst. In dem unvollständigen Klavierauszuge erschien er abgekürzt und nur für eine Sopranstimme, während er hier sehr lang ausgedehnt, dreistimmig und durch Sologesang unterbrochen erscheint. Eine neue Person, Mary, Senta's Amme, tritt hier auf, nach unsern Dafürhalten unnöthigerweise, da sie gar nicht in die Handlung eingreift, sondern nur als Popanz für die losen Spinnerinnen ein winziges Röllchen spielt oder aber der träumerischen Senta zuredet ihre Grillen zu verbannen. An diesen Chor, dessen Motiv wir schon früher besprochen, schliesst sich die Ballade, deren Refrain hier von dem Chore der Mädchen gesungen wird. Der Schluss des Chors ist ein Tempo prestissimo, A-Dur C, in dem die Mädchen ihre Freude über die Wiederkehr des Schiffes und ihrer Geliebten auf ziemlich lebhafte Weise ausdrücken. Die übrigen Nummern des 2ten Aktes sind uns nicht mehr neu, wir übergehn sie also und wenden uns zum 3ten Akte, der ebenfalls, wie der zweite, mit einem kurzen Vorspiele beginnt, in dem schon andeutungsweise die Motive des folgenden Chores auftauchen, der von den Matrosen auf dem Schiffe gesungen wird und sowol melodisch als rhythmisch für ein Meisterstück gelten kann. Von diesem Satze an wird die Musik immer interessanter. Die Fabel des Stückes bietet ihr in diesem letzten Akte den günstigsten Boden und Wagner hat ihn auch wacker bebaut. Alle jetzt folgenden Chöre sind Musterstücke und trefflich bezeichnend für die jedesmalige Situation. So der Chor, in dem die Matrosen und die Mädchen die Mannschaft des Holländers verspotten, die in den Raum ihres düstern Schiffes verborgen, todt zu sein scheinen und auch nicht durch die Verhöhnung sich veranlasst sehen, nur ein Zeichen des Lebens von sich zu geben. Die Musik ist schwer, so wie durchgängig im ganzen Finale und dürfte nur bei der grössten Vollendung in der Ausführung für den weniger gebildeten Musiker genügende Befriedigung gewähren. Wir finden hier keine so leichte Melodie, wie sie Auber in ähnlichen Situationen geschaffen. Alles ist, zwar schwerfälliger, aber treffender und Wagner's Consequenz in Charakterschilderungen bewährt sich auch hier auf eine treffliche Weise. Der Uebermuth der Matrosen steigert sich noch mehr, als sich die Mädchen entfernen. Sie fordern die Mannschaft des Holländers auf, an ihrem Trinkgelage Theil zu nehmen und stimmen immer wilder und erregter das Matrosenlied von Neuem an. Vortrefflich ist hier die Begleitung des Orchesters, das ganz unabhängig von dem Gesange dastehend, theils in den Bässen und tiefen Saiteninstrumenten eine rollende Figur, wie das Wogen eines unruhig werdenden Meeres darstellt, theils in den Blasinstrumenten einzelne unheimliche Töne ausstösst und uns so auf das Auftreten der Mannschaft des Holländers aufmerksam macht, die jetzt in einem Chor H moll, $\frac{6}{8}$ Allegro, mit der schon bekannten Figur sich einführt und einen wilden Reigen beginnt. Das Meer ist unruhig, man hört den Sturm wüthen und die norwegischen Matrosen, kurz vorher so übermüthig, erblassen vor Schreck. Sie singen sich zur Ermuthigung das Matrosenlied und so ertönen hier zu gleicher Zeit zwei in ihrem Charakter höchst verschiedene Chöre, die recht geschickt aus einander gehalten sind. Im Finale treten zuerst Senta und Erik auf, der erstere von Neuem verfolgt und sie für sich zu gewinnen sucht. Der Holländer überrascht Beide und in dem Wahne, Senta sei ihm treulos, will er fliehen, um von Neuem durch lange Jahre den Fluch des Himmels zu ertragen. Senta bleibt vom Untergange gerettet, weil sie noch nicht vor dem Ewigen Treue ihm gelobt hat, aber sie mag den finstern Bräutigam nicht lassen,



den sie erkennt und den sie um jeden Preis von seinem fluchwürdigen Loose befreien will. Als der Holländer sie dennoch verlässt und an den Bord seines Schiffes eilt, das vom Lande unter Anstimmung jener wilden Melodie und des „Jo-hoe“-Rufen abstösst, reisst sich Senta von ihrem Vater und Erik, die sie zurückhalten wollen, los und stürzt sich unter den Worten „Preis Deinen Engel und sein Gebot! Hier steh ich Dir treu bis zum Tod“, in das Meer, aus dem dann die verklärten Gestalten des Holländers und Senta's zum Himmel emporschweben.

Dies die Apotheose des Holländers, die wenigstens poetisch ist und uns, nach so vielen grausenerregenden Vorgängen mit dem Sujet selbst aussöhnt. Nur mit einzelnen kühnen Strichen hat Wagner zuletzt gezeichnet, keine zu weit ausgedehnte Ausführung hemmt den leidenschaftlichen Drang und die Hast, die hier in jedem Worte, in jeder Miene liegt. Fast nur recitirend stehen der Holländer und Senta einander gegenüber, sie durften sich hier auch keine Abschiedsarien vorsingen, ihr Schicksal ist zu ernst und die in beiden Charakteren so weit ausgebildete geistige Kraft sucht dieses unvermeidliche Loos mit bestimmten Willen auf. Sie gehen geläutert aus ihrem Kampfe hervor und siegreich steigen sie empor zum Himmel, der den sündigen Mann zu Gnaden annimmt. Vortrefflich hat hier Wagner keine rührende, fromme Melodie geschrieben, nein, er drückt den Triumph der Tugend durch kräftigende siegverkündende Klänge aus, die er aus der frühern Musik entlehnte. Wir wünschen weite Verbreitung dem Werke. 88.

— **Waldbrühl (W. von)** Siehe T. Taeglichsbeck Orpheon.

185. **Weber (C. M. de) Op. 26.** Concertino (pour Clarinette) arrangé pour Flute et Piano par C. G. Belcke. Es. Leipzig. Peters 20 *Ngr.*

— — — Siehe auch H. A. Prauger Melodies Nr. 2, 4.

— **Wedemann (W.)** Siehe A. G. Herzog Organist.

— **Winkler (M.)** Siehe M. Zeheter Generalbasslehre.

186. **Wittassek (J. N.)** Ave Maria für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgel ad libitum. (Mit lateinischem und böhmischem Texte.) B. 9. Prag, Berra 20 *Kr.*

Ein einfaches, frommes Stückchen, gut genug zu einem Ave-Maria. 88.

— **Wittmann (C.)** Siehe C. Zoellner Orpheus.

187. **Wolff (E.) Op. 103,** Nr. 1. Galop brillant sur l'Opéra: la Sirène, de D. F. E. Auber, pour Piano. F. Leipzig. Breitkopf et Härtel 10 *Ngr.*

188. — — **Op. 103,** Nr. 2. Fantaisie facile sur des Motifs de l'Opéra: la Sirène, de D. F. E. Auber, pour Piano. C. Ebend. 10 *Ngr.*

189. — — **Op. 104.** Reminiscences de l'Opéra: la Sirène, de D. F. E. Auber. Grande Fantaisie pour Piano. C. Ebend. 25 *Ngr.*

187. Flache Melodie, arme, liederliche Harmonisirung. 23.

188, 189. Wir haben früher speciell genug über Hrn. W. gesprochen, Sachen wie obige beiden Hefte stehen unter allem Tadel. Bei solchen Kräften wie sie, um für Klavier zu schreiben, Hr. W. immerhin besitzt, liesse sich doch mehr Selbstkritik erwarten, wo die aber so mit Füssen getreten wird, haben wir gar nichts mehr zu thun! 21.

190. **Wuerst (R. F.)** Vier Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte und obligater Violine (3 Fr.) oder mit Violoncello (3 Fr.) Dm. G. F. G. Bonn, Simrock.

Ein Gedicht wie „Trockne Blumen“ von W. Müller, das in seiner Einfachheit und Innigkeit nichts weniger als eine derartige

Ausschmückung verträgt, muss in der Einsamkeit gesungen werden, ohne Kunstgepräng und Virtuosenflitterputz. Vertragen auch die andern Lieder ihrem Inhalte nach eher eine derartige Bearbeitung und ist auch die begleitende obligate Violine mit Geschick angeordnet, so sieht man doch allen zu sehr das Aufgeputzte an und wir gönnen den Dilettanten gern ihre Freude daran, die unmöglich der Künstler, dem die Sache seiner Kunst heiliger Ernst ist, theilen kann. 14.

191. **Zehetor (M.) und M. Winkler.** Vollständige theoretisch-praktische Generalbass- und Harmonie-Lehre für junge Musiker überhaupt, besonders aber für Orgelschuler, Schulseminaristen, Schullehrlinge und zum Selbstunterrichte bearbeitet. In 5 Heften. Heft I, 2. gr. 8. Nördlingen, Beck geh. à 12 *Gr.* n.

*192. **Zieger (J B.) Op. 20.** Erinnerung an Helgoland. Sammlung Walzer-Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft I, 2. Hamburg (Leipzig, Klinkhardt) à 1 *Rt.* n.

— **Zoellner (A.)** Reveille. — Soldatenliebe. Siehe: Ernst und Scherz Nr. 19, 22.

— — — Siehe auch: T. Taeglichsbeck Orpheon.

193. **Zoellner (C.)** Orpheus. Sammlung von Liedern und Gesängen für 4 Männerstimmen. Band XI oder Folge III, Band I, enthaltend 83 Original-Compositionen von C. F. Ackens, C. F. Adam, Arminius, J. Becker, O. Claudius, J. Duerrner, W Fischer jun, H. J. Hirschbecker, G. F. Kunze, J. E. Leonhard, A. E. Marschner, C. G. Mueller, F. Otto, J. Otto sen., E. F. Richter, J. Schladebach, E. Schott, A. Schumann, A. H. Stahlknecht, E Thiele, C. Wittmann und C. Zoellner. qu. 12. Leipzig, Friedlein u. Hirsch.

Partitur geh. 15 *Ngr.*
Die 4 Stimmen. geh. 1 *Rt.*

---

194. **Ambrosius.** Eine Sammlung leicht ausführbarer Kirchenstücke (mit Orchester) in Partitur. Neue Folge. Nr. 2—5. Langensalza, Schulbuchhandlung des Thüringer Lehrer-Vereins.

Nr. 2. Sachs (J. G.) „Tief im Staube anbeten wir". Cantate. C. 15 *Ngr* n.
Nr. 3. Neumann (H.) Op. 51. Erntefest-Cantate. Es. 15 *Ngr* n.
Nr. 4. Blauwell (A.) Ostergesang für Sopran, Alt, Tenor und Bass (nur mit Orgel.) C. 7½ *Ngr* n.
Nr. 5. Sachs (J. G.) Hymne: „Lobet den Herrn". D. 10 *Ngr* n.

Es verlohnt sich wahrlich nicht der Mühe, über diese Kleinigkeiten irgend ein Wort zu verlieren, denn sie sind nicht der Rede werth. Was sollen wir auch grosse Anforderungen an die Cantoren der kleinen Städte und Dörfer stellen, da ihnen erstens jeder höhere Unterricht in der Musik gemangelt hat und sie dann auch so wenig musikalisches Leben und Streben um sich sehen, dass von einer Anforderung nicht die Rede sein kann. Darum sollten sie auch bescheiden sein und nicht wie eitle Thoren sich mit Federn schmücken, die ihnen gar nicht zukommen; sie sollten nicht dem Publikum mit so höchst miserablen Produkten das Geld aus der Tasche locken und sich so ihre Unkenntniss und Talentlosigkeit bezahlen lassen Von den vorliegenden 4 Heften sind die schlechtesten No. 2 und 5: die des J. G. Sachs, Cantors in Langula. Der Mann versteht nichts von Satz und von Instrumentation und

ist doch so kühn, grössere Kirchenstücke zu schreiben. Unerhörte Verblendung! Klanwell's Arbeit [No. 4] ist besser, doch rathen wir dem Manne erst Vorzeichnungen zu lernen, denn F-moll [siehe Andante ½] wird stets mit 4 ♭ bezeichnet. Die Erntefest-Cantate von Neumann hat wenigstens Sinn und Verstand. Sie ist nach Bergt's und Weinlig's Mustern gearbeitet, gut instrumentirt und hat in Mühlhausen gewiss Epoche gemacht. 88.

*195. **Arion.** 400 der beliebtesten deutschen Lieder, in alphabetischer Ordnung, gesammelt und herausgegeben von Hilarius Oenophilos. 16. Leipzig, Rocca geh. 10 Ngr. n.

196. **Auswahl** beliebter Gesänge und Lieder für eine Singstimme mit Pianoforte. Nr. 28. Gumbert (A.) Op. 2 Nr. 6: „In den Augen liegt das Herz". Es. Berlin, Schlesinger 5 Sgr.

197. **Choix** de Romances françaises et d'Ariettes italiennes pour une Voix avec Piano. Nr. 333, 334. Ebend.

Nr. 333. Canzonetta napoletana „Io te voglio bene assaje" (Ach, für Dich kann ich nur leben) von J. C. Gruenbaum.) B. 5 Sgr.

Nr. 334. Thys (A.) Follette. Paroles d' A. Lincelle. (Die Flatterhafte, von J. C. Gruenbaum) E. 7½ Sgr.

Nr. 334 ist eine kokette Saloncomposition, in der sich eine gewandte Sängerin zeigen und — was die Hauptsache ist — Applaus erhalten kann. 12.

198 Hundert und sechsunddreissig 4stimmige **Chorasle** für Männergesang von C. Kocher, F. Silcher und J. G. Frech. Zum Gebrauch für Seminarien, Gymnasien, Lehrer-Gesang-Vereine, Liederkränze etc. Partitur. 8. Tübingen, Laupp geh. 1 Fl. 21 Xr. n.

Wir empfehlen diese Sammlung von Chorälen angelegentlichst, sowohl ihrer Reichhaltigkeit wegen, denn es giebt bis jetzt kein so umfassendes Choralbuch für den Männergesang, als auch wegen der Sorgfalt und des Fleisses, mit dem es ausgearbeitet und zusammengestellt worden ist. 88.

*199. **Choralbuch** für die evangelische Kirche in Würtemberg. (Mit Zwischenspielen und Bezeichnung der Harmonie.) qu. 4. Stuttgart, Metzler'sche Buchhandlung geh. 3 Rg. 20 Ngr. n.

200. Das singende **Deutschland.** Album der ausgewähltesten Lieder und Romanzen für eine Singstimme mit Pianoforte. Band II in 12 Heften. Heft 9—12 (à 2½ Ngr. n.) qu. 8. Leipzig, Reclam jun. geh. 10 Ngr. n. (Band II complet, enthaltend 78 Lieder: geh. 1 Rg. n.)

— **Echo.** Siehe: T. Lachner.

201. **Ernst** und Scherz. Original-Compositionen für grosse und kleine Liedertafeln. Nr. 4. (19) Reveille, von A. Zoellner. A. — 20) Die Vätergruft, von C. Kreutzer. G. — 21) Willkommen, von A. Neithardt. C. — 22) Soldatenliebe, von A. Zoellner D. — 23) Serenade, von C. Kreutzer. A. — 24) Getrocknete Blumen von J. Otto. C. — 25) Lied der Landsknechte auf dem Zuge, von J. H. Stuntz. C.)

Diese Sammlung, über deren früher erschienenen Hefte wir bereits berichtet, bietet in vorliegendem manches Erfreuliche. Die Komik ist durch die beiden Quartette von A. Zoellner sehr gut vertreten, indess Neithardt ein Lied für die Philister in den Männergesangvereinen bringt. Eine werthvolle Composition ist die von Jul. Otto, und die von Conr. Kreutzer und J. H. Stuntz reihen sich dem Ganzen gut an. 15.

202. **Neue Harmonika.** Fünf und zwanzig 4stimmige Choralieder für kirchliche Sängerchöre. 8. Zürich, Hanke geh. 3 Gr. n.

203. **Koeck und Guste** (Posse) „Da siehst's mir, da hast'e mir"! Komisches Duettino nach der Melodie des Dessauer-Marsches (auch für eine Stimme) mit Pianoforte, gesungen von Herrn Grobecker und Demoiselle Fanny Ubrich. (Komus Nr. 25.) B. Berlin, Schlesinger 2½ Sgr

— **Komus** Nr. 25. Siehe: Koeck und Guste.

*204. Unsere **Lieder.** Rauhes Haus 1844. (Sammlung von 132 meist mehrstimmigen Liedern.) Horn, Agentur des rauhen Hauses, geh. 12 Gr. n (geb 18 Gr. n).

*205. **Lieder-Buch** für deutsche Gesellen. gr. 16. Berlin, Oehmigke's Buchhandlung (Bülow) 7½ Sgr n.

— **Lieder-Halle.** Siehe: T. Taeglichsbeck.

206. Deutsche **Lieder-Tafel.** Sammlung 3- und 4stimmiger Gesänge für Männerchöre, in Ziffern gesetzt und herausgegeben von einem Lehrer-Vereine. Partitur. Heft I (Nr. 1—23.) qu. 12. Darmstadt, Ollweiler geh. 17 Xr. n.

Das meiste Verdienst scheint dieses Werkchen darin zu suchen, dass statt der Noten die Zifferschrift angewendet ist. Man ist bereits über den Irrthum längst im Klaren, den man mit dem Versuche der Einführung der Zifferschrift beging, in dem man an die Stelle der Noten die eben so complicirten Zahlen setzte, als dass wir hierüber noch ein Wort zu verlieren brauchten. Das Heftchen enthält übrigens zum grossen Theile Arrangements bekannter Melodieen oder bekannter Compositionen älterer Zeit. Dass durch Zifferschrift bei mehrstimmigen Sätzen keine Raumersparniss möglich, beweist vorliegende Sammlung. 14.

207. **Lyre** française. Nr. 113 — 116: Beltjens (J. M. H.) Romances pour une Voix avec Piano Mainz, Schott à 18 Xr.

Nr. 113. La Fille du Pêcheur. Dm.

Nr. 114 A mon Enfant. Paroles de Madame Hermance Lesguillon. Des.

Nr. 115. S'il l'avait su. Paroles de Madame Desbordes Valmore. Es.

Nr. 116. La Séperation. Paroles de Madame Desbordes Valmore D.

Die in dieser Sammlung aufgenommenen Romanzen und Lieder von Beltjens beanspruchen dasselbe Urtheil, welches wir schon früher im Allgemeinen über dieselben ausgesprochen haben. 12.

— **Odeon** }
— **Orpheon** } Siehe: T. Taeglichsbeck.

— **Orpheus.** Siehe: C. Zoellner

208. **Rákóczy Indulójá.** Zongorara alkalmazva F. Erkel. — Rakoczy-Marsch, für Pianoforte, nach Dr. F. Liszt von F. Erkel. (Mit Dr. F. Liszt's Portrait.) Am. Pesth, Wagner 45 Xr.

209. — — könnyü módszerben Zongorara. — Rákóczy-Marsch, in leichter Methode für Pianoforte. Am. Ebend. 15 Xr.

Nicht fade und gewöhnliche, im Gegentheil, eine sonderbare Musik, aber unerquicklich. 'n Mal ansehen kann man sich schon so etwas. 20.

210. Die **Rheinlaender.** Sammlung beliebter Polka's, Galoppen etc. für Pianoforte. Nr. 75—80: H. Herz (H.) Op. 140. Sechs Polka. Mainz, Schott à 18 Xr.

Nr. 75. Die schöne Deutsche. B.

Nr. 76. Die schöne Ungerin. B.

Nr. 77. Die schöne Russin. F.

Nr. 78. Die schöne Polin. C.

Nr. 79. Die schöne Schwedin. B.
Nr. 80. Die schöne Böhmin. C.

Diese Polka erschienen schon vor einiger Zeit unter dem Titel. „Les Belles du Nord“, und sind im Repertorium Heft 7, Pag. 308 besprochen; statt der frühern Pracht-Ausgabe zu 45 Kr. kann man jetzt jede Nr. für 18 Kr. haben, freilich mit Hinweglassung der kurzen Codas und nur mit einfachem Titel und ohne Umschlag, was aber eben leider keine dankenswerthe Beigaben für's kaufende Publikum sind 10.

211. Sammlung der ansprechendsten **Adagio's,** Menuetten etc. aus W. A. Mozart's und J. Haydn's Werken für Pianoforte zu 4 Händen, leicht arrangirt. Nr. 7, 8. Magdeburg, Heinrichshofen.

Nr. 7. Haydn (J.) Allegretto aus der Sinfonie Nr. 4. C. 10 Sgr.
Nr. 8. Haydn (J.) Menuetto aus der Sinfonie Nr. 4. G. 7½ Sgr.

***212. Sammlung** 4stimmiger **Morgenlieder** für Gymnasien. Auflage 2. qu. 4. Braunsberg, Theile geh. 5 Sgr. n.

— **Sammlung** beliebter **Opern** älterer und neuerer Zeit.

Für Pianoforte zu 4 Händen Nr. 11. Siehe: W. A. Mozart die Entführung aus dem Serail

Für Pianoforte allein Nr. 37. Siehe: D. Cimarosa il Matrimonio segreto.

213. Sammlung von **Ouverturen** zu beliebten Opern. Nr. 63—72. (4.) Leipzig, Friedlein u. Hirsch.

Für Pianoforte zu 4 Händen à 5 Ngr.
Für Pianoforte allein à 2½ Ngr.

Nr. 63. Mayer (S.) Le due Duchesse. D.
Nr. 64. Schubert (F. L.) Der Cornet. F.
Nr. 65. Cimarosa (D.) Il Matrimonio segreto. D.
Nr. 66. Rossini (J.) Le Siége de Corinthe. C.
Nr. 67. Gluck (C. von) Armide. C.
Nr. 68. Auber (D. F. E.) Fiorella. B.
Nr. 69. Carafa (M.) La Marquise de Brinvilliers. Em.
Nr. 70. Cherubini (L.) Faniska. F.
Nr. 71. — — — Lodoiska. D.
Nr. 72. Gluck (C. von) Alceste. Dm.

214. Sammlung von **Potpourri's** aus beliebten Opern älterer und neuerer Zeit für Pianoforte. Nr. 9—12. (4.) Ebend. à 10 Sgr.

Nr. 9. Lortzing (G. A.) Der Wildschütz. A.
Nr. 10. Auber (D. F. E.) La Part du Diable. B.
Nr. 11. Donizetti (G.) Don Pasquale. D.
Nr. 12. Netzer (J.) Mara. D.

***215.** Neues **Schulgesangbuch** für die allgemeinen Volksschulen. 8. Zürich, Meyer u. Zeller geh. 8 Gr. n.

216. Sóbri két kedvelt népdala két Pisztoly — bol. Ének a nemzeti szinházban. [Lieder aus den 2 Pistolen, mit Pianoforte.] Füredy u. G. Gm. Pesth, Wagner 15 Kr.

Merkwürdig klingts, aber nicht schön, wie z. B. schottische und irische Melodieen. Kein Wort deutsch zu finden ... wo man sonst: Singstimme, Voce, Chant u. s. w. liest, steht hier: Enek, wo sonst: Pianoforte, Cembalo u. dgl. steht, heisst es hier: Zongara. Ueber den Zeilen steht I sz, II sz; der Teufel kann da sich kritisch zurecht finden. Das liebe: D. C. ad Fine 𝄐 ist das Einzige, was ein deutscher Musiker daraus verstehen kann. 20.

217 Tanz-Album für **1845**. Allen fröhlichen Tänzern gewidmet. Enthaltend. Polonaise, Walzer, Galopp, Contre-Tanz, Masurek und Schottisch oder

Polka für Pianoforte. Jahrgang 4. Berlin, Bote u. Bock geh. 1 Rt. [Subscriptions-Preis 15 Sgr. n.]

*218. Berliner **Turnlieder-Buch.** Mit einstimmigen Singweisen. gr. 16. Berlin, Besser geh. 7½ Sgr.

219. Neapolitanische **Volkslieder** (Original-Melodieen) mit Pianoforte. Deutsch, von W. Gerhard. Nr. 3, 4. Leipzig, Peters à 5 Ngr.
 Nr. 3. La Riposta dell' Innamorata — Liebchen's Antwort. F.
 Nr. 4. L'Aquajuolo. — Der Wasserverkäufer. B.

Wir verweisen auf das, was wir über die ersten beiden Lieder in einem früheren Hefte ausgesprochen haben.

220. **Zeitschrift** für Deutschlands Musik-Vereine und Dilettanten. Unter Mitwirkung von Kunstgelehrten, Künstlern und Dilettanten herausgegeben von Dr. F. S. Gassner. 1844. Band IV. Neue Folge. In 26 Nummern (ganze Bogen.) Mit Musik-Beilagen und einem rheinischen musikalischen Anzeiger. gr. 8. Carlsruhe, Müller'sche Hofbuchhandlung 2 Rt. 12 Gr. n.

Siehe Repertorium Nr. 5, Seite 242. Die uns vorliegenden Nummern enthalten Nachrichten über Vereine, Correspondenzen und Vermischtes. Aufrichtig gesagt sehen wir nicht ein, dass der Dilettantismus gar noch Beförderung durch eine eigene Zeitschrift verdient. Wir meinen gerade das Gegentheil. Er macht sich leider ja ohne dies breit genug. Uebrigens ist der Preis dieser Zeitschrift theuer, da die Weite des Drucks den vollen Bogen derselben nicht mal einen halben des Repertorium z. B. gleich macht, und alle 14 Tage nur ein Bogen erscheint. 2.

Systematisches Klassen-Register.

Orchester. 4. 64. 69—71. 89. 97. 115. 124. 172.
Harmonie-Musik. 4.
Violine. 10. 13. 19. 62. 63. 70. 79. 84. 98. 130. 153. 159. 163. 166. 169. 172. 178.
Violoncell. 8. 13.
Flöte. 4. 16. 114. 172. 185.
Csakan. 172.
Horn. 61.
Guitarre. 13. 172
Pianoforte. Trios. 13. 60.
 Duetten. 1. 8. 10. 16. 19. 61. 62. 70. 98. 114. 139. 153. 166. 169. 172. 178. 185.
 Vierhändig. 4. 15. 17. 18. 20. 27. 29. 30. 41. 45. 58. 70. 72. 73. 83—85. 97. 115. 129. 132. 144. 148. 150. 172. 173. 211. 213.
 Solos. 5. 14. 15. 21—23 25. 26. 31—34. 36—38. 42. 44. 46. 49—53. 58. 67. 68. 70. 72. 73. 76. 80—82. 88. 90—93 99. 112. 113. 115. 119—121. 125. 126. 133. 135. 140—143. 149. 152. 162. 168. 172. 173. 177. 187—189. 208—210. 213. 214. 217.
 Schulen. 35. 37. 67. 160.
Orgel. 76. 87. 104—106. 137. 199.
Harfe. 1.

Gesang. Mehrstimmig. 2. 7. 9. 28. 39. 40. 46. 47. 48. 55. 75. 77. 95. 96. 107. 110. 111. 116—118. 136—138. 145. 147. 159. 164. 167. 174. 175. 181. 186. 193. 194. 198. 199. 201—204. 206. 212. 215.
Opern. 179. 184. 203. 216.
Einstimmig. 2. 3. 6. 11. 12. 54. 57. 59. 65. 74. 75. 78. 88. 101—103. 108. 122. 123. 127. 130. 131. 134. 147. 148. 151. 154—158. 161. 164. 170. 171. 176. 180. 182. 183. 190. 192. 196. 197. 200. 203. 204. 207. 215. 216. 218. 219.
Schulen. 215.
Theoretische und andere Schriften über Musik, Zeitschriften &c. 24. 68. 165. 191. 220.
Textbücher. 40. 109. 128. 195. 205. 218.
Portraits. 100. 208.

Vierteljahrs-Uebersicht.

In diesem Vierteljahre sind einige bedeutende neue Werke erschienen, nämlich: Schumann's Paradies und Peri, Wagner's fliegender Holländer, Rietz's Sinfonie; ausser diesen aber nichts, das einer besondern Aufmerksamkeit würdig wäre. Denn von den Sonaten von Panofka und Nagel, von den Reissiger'schen und Krug'schen Streichquartetten, von der Kalliwoda-schen Sinfonie und der Thomas'schen Oper Mina, mag man nur in so fern Notiz nehmen, als sie nun einmal die Masse vermehren helfen. An Gehalt sind sie ganz gleichgültige Produkte. Die Partiturausgabe der ersten Gade'schen Sinfonie kann, als die eines ältern Werks, hier nicht in Betracht kommen. — Das ist das Resultat von mehr als 600 Nummern! Wir brauchen nichts hinzusetzen, denn der Ueberrest, mit Ausnahme einiger guter Liedercompositionen, besteht zum grössten Theile aus Nichtswürdigkeiten, zum kleinsten nur aus wenigstens zum Unterrichte brauchbaren oder bessern Dilettanten-Sachen. Unsere Musikepoche bezeichnet man überhaupt am kürzesten und schlagendsten als die der Kleinigkeiten. Im nächsten Jahre ein Mehreres darüber.

Feuilleton.

Oper.

Am 11ten December ging Rossini's Barbie rvon Sevilla über die Bühne. Wir haben schon früher erwähnt, dass die Oper kein Glanzpunkt unsers Theaters ist und auch nicht sein kann; dazu eignet sich blos das Lustspiel. Die Vorstellung des Barbiers gab davon einen Beweis. Herr Eicke, Barbier, unterhält bekanntlich mehr durch Spiel als durch Gesang. Am meisten erheiterte noch Herr Berthold als Bartolo das Publikum, und bewährte sich als ein immer ergötzlicher Komiker. Den Basilio gab Herr Kindermann, den Grafen Herr Widemann, die Rosine Fräulein Mayer. Letztere sang unrein, wie denn überhaupt ihre Stimme etwas nach oben schwebt; ausserdem vermisste man ein schönes Anhauchen der Töne, welche sie vielmehr gewaltsam herausschleuderte. Was nun ihr Spiel anbelangt, so steht das bei Fräul. Mayer auf keiner hohen Stufe; als Rosine namentlich fehlte ihr alles Interessante, was eine Sonntag z. B. in dieser Rolle so reichlich spendete. Die von Melodiekraft strotzende Oper fand übrigens ein zahlreiches, trotz der mangelhaften Darstellung, unterhaltenes Publikum.

Am 20ten December, ging Rossini's Tell über die Bühne. Eine Darstellung, welche zu den bessern gehört. Schleppte sie auch noch, so ist das bei der ersten Aufführung einer so anstrengenden Oper doch gar nicht zu verwundern. Die Mathilde sang Fräul. Mayer, Hedwig Fräul. Bamberg, Gemmy Fräul. Steydler, Arnold Herr Widemann, Tell Herr Kindermann. Gessler sang Herr Solomon, als zweite Rolle, nachdem er als Sarastro seinen ersten theatralischen Versuch gemacht hatte. Er war heute nicht so bei Stimme, wie beim ersten Male; sonst scheint er zur Bühnendarstellung Anlage zu haben. Er ist ein Schüler unseres erfahrenen, vielgesuchten Gesanglehrers Böhme. Von den übrigen, nicht besonders hervortretenden Darstellern schweigen wir, da, was hin und wieder nicht gelang, Werk des Zufalls sein konnte, und erwähnen nur, dass das volle Haus die Vorstellung mit Beifall aufnahm, und die schöne Ausstattung anerkannte.

Schliesslich müssen wir aber noch einen harten Tadel gegen die Zwischenaktmusik beim Schauspiel aussprechen. Es ist schauerlich anzuhören, in welchem Schlafmützen-Tempo da Haydn'sche, Mozartsche etc. Sinfonieen gespielt werden. Der Sinfoniedirigent verdiente wegen dieser Verhöhnung des Publikums eine derbe Zurechtweisung. Wir wünschen diesem Uebelstande bald abgeholfen.

Concerte.

In dem Gewandhausconcerte liessen sich die Herren Schachner aus Wien und Moscheles als Pianisten hören. Ersterer trug einen solid gehaltenen Concertsatz von sich vor, und erwarb sich als Spieler beifällige Anerkennung. Moscheles, der bei seinem Alter und bei so veränderter Virtuosität eine Kunstreise nicht scheut, spielte sein

Gmoll-Concert mit viel weniger Erfolg als sein Trio in den musikalischen Abendunterhaltungen im Gewandhaussaale. Als Sängerin trat die engagirte Miss Lincoln auf, über die wir im nächsten Berichte ausführlicher sprechen werden, von der wir aber gleich im Voraus bemerken, dass sie in keiner Weise sich auszeichnet. Man sieht aus unseren Berichten, dass in diesem Jahre die Gewandhausconcerte wenig Interessantes bieten, und durchaus arm an Neuem sind.

Von den Abendunterhaltungen im Gewandhause mögen wir nicht sprechen, denn die Trägheit nehmen wir nicht in Schutz, und Neues hört man da, wenn es nicht von einem dabei Betheiligten ausgeht, nie. Also, schlafet in Frieden! —

Notizen.

Moscheles hat in seinem ersten Concerte in Wien nicht gefallen. Dies wurde von allen dortigen Blättern unverholen, ohne viele Umschreibungen gemeldet. Anders die Wiener Zeitschrift. In Nummer 239 lesen wir einen „pfauenradschlagenden, bachantisch-pathetisirenden, das schwerpunktslose Klavierspiel durch ein glänzendes „Viel und Nichts" parodirenden, schwindelerregenden und windsbräutlich einhergehenden" Bericht aus der Feder des Sinn und Unsinn paarenden, Vieleworteinemskomponirenden Herrn Carl Kunt, der wieder bekundet, wie der Denker über Klavierspiel mit solchem Bombast und Wortschwall „über die durchbrochenen Dämme hinaus ins Abenteuerliche, unhaltbare, brausend-aufhetzende und lächerlich Hinundhertrottende schweift." Wer jenen Bericht in einem Athem liest, hat sich durch dieses syntetisch-metaphysische Sprachrankenwerk sicherlich das Asthma zugezogen, wovon ihm weder sämmtliche „klavierdilettirende Menschheit", noch „der Friedensfürst in den Zerwürfnissen des älteren und neueren Styles" befreien wird. Was wohl dieser Friedensfürst (Moscheles) zu diesem pfauenradschlagenden „Klingeldivertissements"-Aufsatz gesagt haben mag?! Es würde ihm bass zur Ehre gereichen, dieses klassische Muster von Viel- und Nichtssagender Musikkritik ungefähr bei dem dort stehenden Satze: „Er (Moscheles) zog er vor, sich selbst, nemlich die Grösse seiner künstlerischen Eigenthümlichkeit, wie sie aus seiner Zeit, seinem schöpferischen Riesentalente, seiner geläuterten Kunstanschauung, seinem gediegenen künstlerischen Wissen entsprang, zu — verleugnen" zu packen, und es mit möglichster Verlängnung seines Riesentalentes auf dessen Urheber zurückzuschleudern. „Dass Dich das Mäuslein"!

(Von ausserhalb.)

Wir vernehmen, dass der in der Kölnischen Zeitung über die Gesellschafts-Concerte zu Cöln berichtende Anonymus der bekannte Schriftsteller Honek (eigentlich Cohen) sey, der in neuester Zeit sein Domicil in Cöln genommen. So sehr wir uns auch freuen, dass der seit Jahren vacante Posten eines Musikreferenten in der grossen Rheinstadt endlich wieder besetzt ist, so können wir doch nicht umhin unser Bedauern auszudrücken, das Musikrichteramt in Händen eines Schriftstellers zu sehen, der nichts von Musik versteht, was sein Urtheil über Gade's erste Symphonie zur Genüge beweiset. Mit Worten und gutgestellten Phrasen ist man noch kein Kunstrichter. Man wird uns zugestehen, dass öffentliche Beurtheiler ohne künstleri-

sche Bildung zu dem gefährlichsten Unkraut im Kunstgarten gehören; darum drauf hingezeigt werden muss, damit es jeder umgehen könne. Wir vernehmen zugleich, dass dieser neue Cölner Referent nicht unabhängig von der Concertdirektion ist und sogar unter ihrer Inspiration schreibt. Das seine neuliche Kritik über Gade's Symphonie [die wir im 11ten Hefte des Repert. mitheilten] annoch Begleitende liess uns dies sogleich vermuthen, darum wir unser Bedauern verdoppeln. Wir wissen aber recht wohl, dass das Kunstrichteramt-handeln gerade in Cöln zu dem Allerschwierigsten, ja Gefahrbringendsten gehört, daher ein völlig freies Wort namentlich in Musiksachen, sobald es den Dilettantismus nur in etwas tadelnd berührt zu den gewagtesten Unternehmungen zählt. Nirgends in Deutschland [in dieser Sphäre] mehr des kecksten Widerspruchs und Verneinung. Die Spalten der Intelligenzblätter zeigen dies sattsam. Wem sollte es da gelüsten, ohne schützende Phalanx im Rücken, ein freies Wort auszusprechen, wie es der Stand der Dinge nothwendig macht! Mithin auch keine Selbstständigkeit des Urtheils möglich, ob der Beurtheiler Musikkenntnisse besitzt oder nicht. Mithin ist aber auch der Posten eines Musikreferenten zu Cöln am Rhein eigentlich noch immer vacant. — Scheint es doch eine viel leichtere Aufgabe, für manche Orte eher zehn Bürgermeister als einen Vermittler in Kunstsachen ausfindig zu machen-der kein Dilettant in diesem ernsten Fache ist. Stamme dieser gleichwohl in gerader Linie von den Musen ab, so wird er dort, wo Jeder nur deshalb dilettirt, um in dem grossen Haufen die Kunst mit kritisiren, nicht geniessen, zu lernen, nur ins Dickicht reden, woraus kein freundliches Echo wiederhallt. [Von ausserhalb.]

In den Leipziger Signalen liest man aus Holland: „Zur Nachricht für das Repertorium dient, dass die Gesetze des Maatschappy zur Beförderung der Tonkunst nicht erlauben, dass die Namen der Beurtheiler veröffentlicht werden, was billig ist". — Da ist freilich nichts zu machen und die Preisvertheiler der Hutschenruyter'schen Sinfonie können ruhig schlafen.

Wegen Raum und Zeitmangels können wir in der Eile nur die Constituirung des im vorigen Hefte von uns angezeigten **Musiker-Vereins** in Leipzig meldzn und vresparen uns allen weitern Bericht über denselben bis zum 1sten Hefte des neuen Jahrganges.

Literarische Anzeigen.

Papier und Druck von Oskar Leiner in Leipzig.